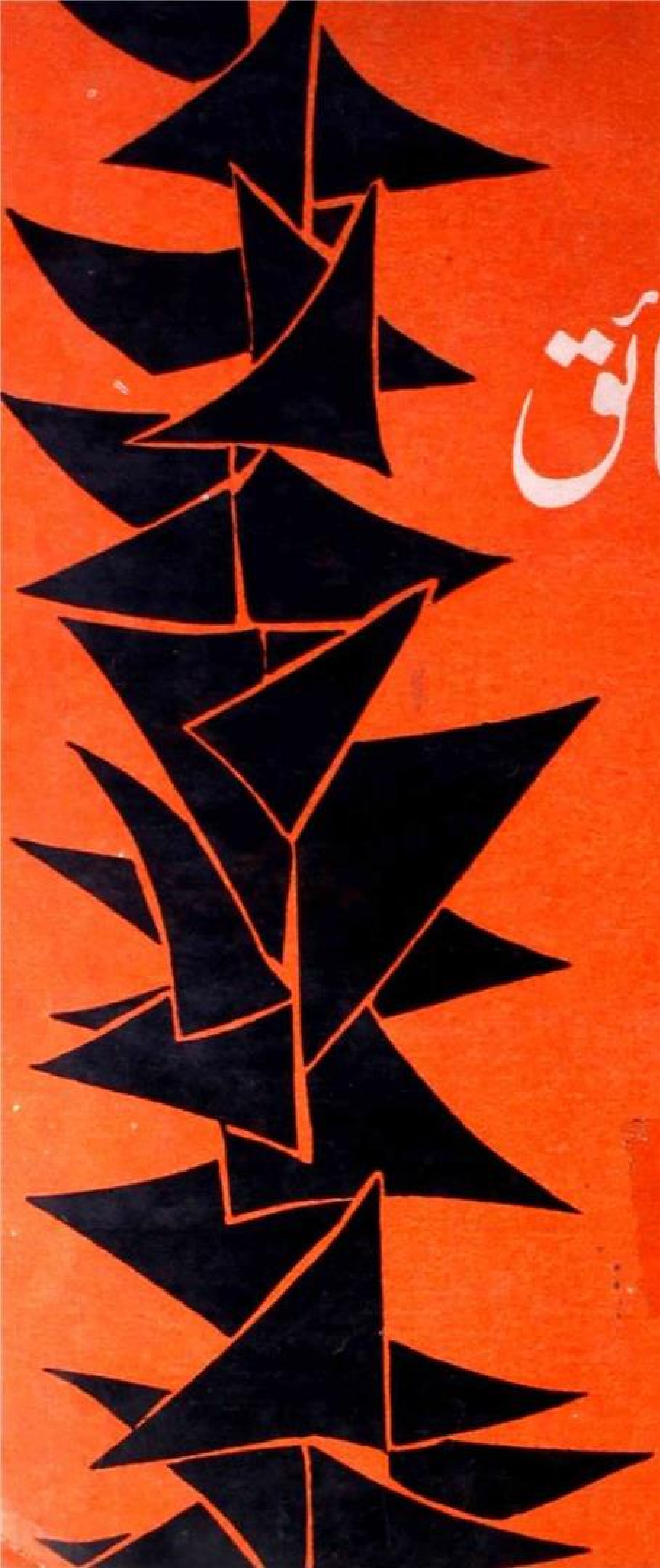
کاشفُ الحقائق



سید امداد امام اثر

کاشف الحقائق

(معروف بہ بہارستانِ سخن)

مصنفہ

سید امداد امام اثر

مرتبہ

ڈاکٹر وہاب اشرفی

ترقی اردو بیورو نئی دہلی

سنہ اشاعت : 1982 — شک 1903

پہلا اڈیشن : 1000
قیمت : 22/00
سلسلۂ مطبوعات ترقی اردو بیورو

اس کتاب کی طباعت کے لیے حکومتِ ہند نے رعایتی قیمت پر کاغذ فراہم کیا

ناشر : ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک 8 آر کے پورم نئی دہلی 110022
طابع : جے۔ کے آفسٹ پرنٹرز۔ دہلی

پیش لفظ

اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے حکومت ہند کی وزارت تعلیم و ثقافت کے تحت ترقی اردو بیورو کے ذریعے جن لائحوں اور منصوبوں کو عملی شکل دی جارہی ہے ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مختلف جدید علوم پر کتابیں ماہرین سے لکھوائی جائیں اور ان علوم سے متعلق اہم مغربی و مشرقی کتابوں کے تراجم شائع کیے جائیں جو نہ صرف زبان بلکہ قوم کی ترقی میں بھی مفید و معاون ثابت ہوں۔

اس منصوبے کے تحت ترقی اردو بیورو اب تک خاصی تعداد میں کتابیں شائع کر چکا ہے۔ ان میں شعروادب، تنقید، لسانیات، تاریخ، جغرافیہ، سیاسیات، تجارت، زراعت، امورحکومت، معاشیات، عمرانیات، قانون، طب، فلسفہ اور نفسیات پر اعلیٰ کتابوں کے علاوہ تعلیم بالغان، بچوں کے ادب، سائنس اور تکنیکی علوم سے متعلق ایسی کتابیں بھی شامل ہیں جو اردو کی نصابی ضرورتوں کو بھی کسی حد تک پورا کر رہی ہیں۔ ان موضوعات پر اچھی آسان اور معیاری کتابوں کی جو کمی اردو حلقوں میں شدت سے محسوس کی جارہی تھی وہ بیورو کے ذریعہ آہستہ آہستہ پوری ہو رہی ہے۔ ترقی اردو بیورو کی شائع کردہ کتابیں حسنِ طباعت کا ایک معیار قائم کرتی ہیں اور ان کی قیمت بھی نسبتاً کم رکھی جاتی ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ ان کتابوں کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔

ترقی اردو بیورو کے جامع منصوبوں کے تحت اردو انسائیکلو پیڈیا، اردو لغت (کلاں) اردو لغت (برائے طلبہ) انگریزی اردو لغت، اردو انگریزی لغت، بنیادی متون کی اشاعت، اردو کتابیات کی تیاری اور مختلف علوم کی اصطلاح سازی کے کام بھی جاری ہیں۔ ان کی تکمیل کے لیے ہمیں ملک بھر کے ماہروں کا تعاون حاصل ہے۔

زیر نظر کتاب ترقی اردو بیورو کے اشاعتی پروگرام کا ایک جز ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اردو داں حلقوں میں اس کتاب کی بھی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

کے کے کھلّر

ڈائریکٹر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

فہرست

حصّہ اوّل

ب

د

(حصّہ دوم)

ز

مقدمہ

سنہ ولادت اور خاندان

سیدامام نام، تخلص اثر، خطاب شمس العلما اور نواب، ۷ اراگست ۱۸۴۹ءکو موضع سالارپور، ضلع پٹنہ میں پیداہوئے۔ ان کے والدکا نام شمس العلما سید وحیدالدین بہادرتھا۔ سیّدعلی محسن بلگرامی شاگردصغیر بلگرامی کاشف الحقائق معروف بہ بہارستان سخن کی تقریظ قلم بند کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

"حضرت مصنف یعنی جناب شمس العلما مولوی حکیم سید امداد امام صاحب جوخلف اکبر جناب شمس العلما مولوی سید وحیدالدین خاں بہادرابن سید امام علی ابن سید لقیتہ اللہ ابن سید احمداللہ حسینی الحسنی کے ہیں نسبت نسل حضرت زید شہید فرزندارجمند حضرت امام زین العابدین علی ابن الحسین ابن علی، ابن ابی طالب علیہم الصلوٰۃ کے ساتھ رکھتے ہیں۔

ان کا نانا ہے حسن وادا حسین

جداعلاجناب ممدوح کے سید فیروز جو سیّد ابوالنصر واسطی کی نسل سے تھے ہندوستان میں تشریف لائے۔ حضرت مصنف کے والدبزرگوار کے اجداد مادری سے حضرت سید حسین جنگ سوار تھے۔ جو اسی صوبہ میں بشکل مجاہد تشریف لائے اور بعد فتح یابی کے موضع بتوار میں توطن پذیرہوئے اوراسی پنورہ میں جواس وقت حضرت مصنف کا مسکن ہے ان کامزار واقع ہے، یہ بزرگ حضرت سید حسن جنگ سوار کے جن کا مزار شریف اجمیر کی پہاڑی پرواقع ہے اورجن کا ذکرکتاب مفتاح التواریخ میں مسٹربیلی صاحب فرماتے ہیں برادراصغر تھے، حضرت مصنف کے والد کے مادری بزرگواروں میں نواب حاجی سید احمد سعید خاں بہادرظفر جنگ امیرنواز اورنواب سید عتیق اللہ خاں

اٹاوہ بھی تھے....

مصنف ممدوح کے اجداد مادری میں سید محمد مجیب ایک بہت بڑے تعلق دار صوبہ بہار کے تھے ان کے صاحبزادے سید حسن عسکری افواج دہلی کے بخشی تھے، یہ حضرت اپنے وقت کے ایک بڑے نامی اور صاحب اختیار امیر تھے ان کا مزار موضع کراپر سرا میں واقع ہے، سید حسن عسکری صاحب کے :: فرزند میر امجد علی صاحب اور میر مردان علی خاں بہادر بڑے نامی وگرامی ہوئے میر امجد علی صاحب تو وہی بزرگ ہیں جن کا نام ضلع پٹنہ کے جنوبی حصوں میں آج تک السنہ خلائق پر جاری ہے اور جنھوں نے اپنے لشکر سوار و پیادہ سے کولون کی لڑائی میں سرکار انگلشیہ کو بڑی اعانت دی تھی اور جس کے صلہ میں ان کو ایک بڑا تعلقہ سرکار بہادر سے ضلع گیا میں مرحمت ہوا تھا.....

والد ماجد جناب مصنف کے شمس العلما سید وحید الدین خاں بہادر عہدہ ہائے صدر الصدور مجسٹریٹ ضلع و رجسٹرار و جج اسمال کاز کورٹ و جسٹس آف دی پیس پر سرفراز تھے۔

دادا حضرت مصنف کے سید امداد علی خاں بہادر صدر الصدور اور حاکم فوجداری تھے' پردادا حضرت مصنف کے سید امام علی حاکم مال بہ لقب تحصیلدار تھے اس طرح جد الجد حضرت مصنف کے یعنی سید بقیۃ اللہ صاحب بھی اس عہدہ پر سرفراز تھے.....

جناب مصنف کے والد ماجد کے نانا سید سلامت علی خاں اور ماموں سید راحت علی خاں بہادر جلیلہ عہدہ ہائے عدالت و فوجداری پر سرفراز تھے، جناب مصنف کے حقیقی چچا سید منیر الدین خاں صاحب بھی حاکم عدالت تھے:

(تقریظ سید علی محسن بلگرامی کاشف الحقائق جلد اول)

شادی اور اولاد

امداد امام اثر کی دو شادیاں ہوئیں، پہلی شادی زمانے کے دستور کے مطابق عین جوانی میں ہوئی۔ ان کی بی بی جسٹس شرف الدین کی بڑی بہن تھیں۔ ان ہی کی وہ مشہور و معروف اولادیں ہوئیں جن کے نام سے ہر شخص واقف ہے، میری مراد علی امام اور حسن امام سے ہے۔ علی امام کو سرکار انگلیشہ نے سر کے خطاب سے بھی نوازا تھا۔ امداد اثر کی دوسری شادی ۱۹۰۹ء میں ہوئی جب کہ ان کی عمر ساٹھ سال کی تھی۔ ان سے آٹھ اولادیں ہوئیں۔ چار لڑکے اور چار لڑکیاں۔

ان چار لڑکوں کے نام یہ ہیں، سید حسین امام، سید کاظم امام، سید عابد امام اور سید صادق امام۔ حسین اور کاظم امداد امام اثر کی زندگی ہی میں فوت ہو گئے۔ ان کے علاوہ دو بچیوں کا بھی انتقال اسی وقت ہوا جب اثر بقید حیات تھے۔ اپنی دوسری شادی کی وجہ امام اثر یوں بیان کرتے ہیں۔

"میرا اس شادی بیاہ کا نہ تھا مگر کیا کرتا یہ کرا پرسرا کے امام باڑے اور نیورہ کی مسجدیں ویران ہو گئیں۔ علی امام، حسن امام کرسٹان ہو گئے، کلمۂ توحید پڑھنے والا میری نسل میں نہ رہا۔ مجبوری شادی کر کے دوبارہ نسل جاری کرنی پڑی....." (کاشف الحقائق)

تعلیم اور ذوق مطالعہ

امداد امام اثر کی باضابطہ تعلیم مدرسہ، اسکول اور کالج میں نہیں ہوئی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے والد نے نفس نفیس ان کی تعلیم میں دلچسپی لی اور درس دیتے رہتے پھر انہیں چیدہ لوگوں کی صحبت بھی نصیب تھی، بہر حال اس باب میں ان کی وضاحت ملاحظہ ہو۔

"..... یہ ہیچمدان ابتدائے سن شعور میں بھی شاعری کی طرف میلان طبعی رکھتا تھا ہر چند اسے شاعری کی قوت نہ تب حاصل تھی اور نہ اب ہے تو بھی شاعری کی پر تاثیری کا اس وقت بھی ویسا ہی معترف تھا جیسا کہ اس وقت ہے اسی میلان طبعی کے تقاضے سے یہ فقیر عہد طالب علمی میں شعرائے یورپ و ایشیا کی تصانیف کو استادوں سے بہ رغبت تمام پڑھا کرتا تھا اور بعد منقضی ہونے اس عہد کے بھی حتی الامکان کتب بینی کے ذریعہ سے اپنی واقفیت شاعری کو بڑھاتا رہا یہاں تک کہ رفتہ رفتہ کسی قدر شعرائے یورپ و ایشیا کے طرز کلام اور انداز مذاق سے آشنا ہو گیا۔ یورپ کے اکثر شعرا کی تصانیف سے مطلع ہونے کی یہ صورت ہوئی کہ اس فقیر کو سالہا سال اسکولوں اور کالجوں میں پڑھنے کا مشغلہ رہا۔ جس کے ذریعہ سے علوم جدیدہ کے علاوہ یورپ کے بہت سے شعرائے نامی کی تصانیف کے درس لینے کا موقع ملا اس سلسلے وار تعلیم کے بعد کتب بینی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ مختصر یہ کہ اسی طور سے فقیر کو یورپ کی شاعری سے از وقت ہومر وس تا عہد ٹینس (کذا) کم و بیش طور پر اطلاع کی شکل پیدا ہو گئی اس انگریزی تعلیم کے ساتھ ایشیائی شعرا کی تصانیف سے بھی مطلع ہونے کے سامان میسر آئے۔ اس کا یہ طور ہوا کہ جناب والد ماجد شمس العلما سید وحید الدین خان بہادر..... خوشحالی کے ساتھ علوم یورپ و ایشیا سے بہرۂ وافر رکھتے تھے۔ حضرت غفران مآب نے حتی المقدور اس ناچیز کی تعلیم میں کوئی کوشش

اٹھا نہیں رکھی۔ خود بہت سی عربی و فارسی کی کتابیں پڑھائیں اور جب ہجوم کار سے عدیم الفرصت رہنے لگے تو باوقات مختلف چند معلم یکے بعد دیگرے مقرر فرماتے گئے جن سے علاوہ معقولات و منقولات کی تحصیل کے فقیر کو اکثر شعرائے عرب کی تصانیف کے درس لینے کا بھی موقع ملا۔ پھر کتب بینی اور صحبت علمائے باذاق سے متنفع ہوتا رہا۔ تعلیم عربی کے ساتھ فارسی کی بھی تعلیم ہوتی رہی اور اکثر شعرائے عجم کے دواوین وغیرہ نظر سے گذرے..... دم تحریر فقیر کی آنکھوں میں بہت سی ایسی صحبتیں پھر رہی ہیں جن میں یورپ و ایشیا کے شعرا کا مذکور گھنٹوں رہا ہے۔ کبھی زباندانان فرنگ کی صحبتوں میں ہومر، ورجل، ہارس، شکسپیر، ملٹن، بائرن، شیلی، ٹینی سن وغیرہ کے کلام پڑھے گئے ہیں، کبھی حضرات علمائے باذاق کے جلسوں میں حماسہ، سبعہ، معلقہ، دیوان زہیر وغیرہ سے اشعار خوانیاں ہوئی ہیں اور کبھی مجالس احباب ۹ باذاق میں فردوسی ظہیر، خاقانی، سنائی، انوری، رومی، سعدی، حافظ، جامی، صائب، قاآنی، مرزا نوشہ، عمر خیام، ابن یمین وغیرہ کی طباعیوں میں روح کو حظ وافر نصیب ہوا اور کبھی مجمع سخن سنجان میں میر تقی، میر درد، مرزا سودا، میر حسن، ذوق، مومن خاں، خواجہ آتش، نواب سید محمد خاں رند، صبا، بحر، تلق، سحر کے کلاموں نے جان کو تازگی بخشی ہے.....''

اس تفصیل سے بھی امداد امام اثر کے کسی بھی استاد کا نام معلوم نہیں ہوتا لیکن رسالہ ندیم گیا جلد ۸ شمارہ ۴ میں درج ہے کہ موصوف نے ابتدائی تعلیم محمد محسن صاحب بنارسی سے حاصل کی۔ بہر طور امداد امام کی اپنی تفصیل شاہد کہ موصوف کا مطالعہ وسیع اور متنوع تھا اور حصول علم وادب کی طرف طبعی رجحان تھا جس کا مظاہرہ ان کی نگارشات میں کماحقہ ہوا ہے۔

خطابات

امداد امام اثر کو انگریزی حکومت نے دوبارہ خطاب سے سرفراز کیا۔ پہلی بار ۲۴ مئی ۱۸۹۷ء میں انہیں شمس العلما کا خطاب دیا پھر ۱۹۰۹ء میں نواب کا۔

اخلاق وعادات

امداد امام اثر کے اخلاق وعادات نیز عقیدے کے بارے میں ڈاکٹر اختر قادری لکھتے ہیں۔

''اثر صلح کل، گوشہ گیر اور تنہائی پسند تھے، فقر و قناعت ان کے مزاج میں داخل تھی چنانچہ

یہی وجہ کہ پٹنہ کی شاندار کوٹھیوں، موٹر گاڑیوں، ملازموں کے ہجوم اور احباب کے مجمع سے گریزاں رہے، دیہات کے مکان کی سادگی، پاکیزگی اور صفائی ہمیشہ انہیں اپنی طرف متوجہ کیے رہی۔

دونوں نامور صاحبزادوں کی دولت، شان و شوکت، اعزاز و اکرام و شہرت امارت نے اثر کے قناعت پسند مزاج، استغنا، بے نیازی اور فقر پر کوئی اثر نہیں ڈالا۔

اثر کے مزاج میں مذہبیت بہت تھی۔ خود نماز وظائف کے پابند تھے، شیعہ تھے اور شیعیت میں کٹر لیکن بنیادی طور پر مسلمان رہنا ان کے لیے ضروری تھا......"

(غیر مطبوعہ مقالہ، اختر قادری)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام اثر شیعت کے معاملے میں اتنے کٹر نہیں تھے ورنہ وہ اپنے بچوں کے بارے میں ایسی نصیحت نہیں کرتے۔

"بابو میری وصیت ہے کہ میرے بعد میرے بال بچوں کے والی و کفیل آپ ہوں، علی امام، حسن امام سے ان کا کوئی واسطہ نہ ہو، میں جانتا ہوں آپ سُنی ہیں، آپ کی تربیت میں میرے بچے شیعہ نہ رہ سکیں گے۔ یہ مجھے گوارہ ہے موحد و مسلمان تو رہیں گے کرستان تو ہو جائیں گے لہذا آپ جان لیجئے کہ میری وصیت پر آپ عمل کریں گے (کاشف الحقائق)

امداد امام اثر کی نثری تصنیفات

(۱) کاشف الحقائق (۲) مراۃ الحکما (۳) فسانۂ ہمت (۴) کتاب الاثمار (۵) کیمائے زراعت (۶) فوائد دارین (۷) مصباح الظلم (۸) کتاب الجواب معروف بہ مناظر المصائب۔

۱۔ مراۃ الحکما۔ میں ۶۲ فلسفیوں کے افکار و نظریات درج ہیں اور روضۃ الحکما میں ان کے احوال زندگی۔

۲۔ فسانۂ ہمت۔ یوں تو بنیادی طور پر ایک ناول ہے لیکن اس میں فلکیات و نجوم فلسفہ وغیرہ ہیں۔ جغرافیہ اور تاریخ کے مباحث بھی درج کیے گئے ہیں۔

۳۔ کتاب الاثمار۔ پھلوں اور اس کی قسموں پر ایک مکمل کتاب ہے۔ اس میں اشجار و اثمار کے فوائد سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اور بعض پودوں کی تصویریں دی گئی ہیں۔

۴۔ کیمائے زراعت۔ اس کتاب کے بارے میں مسٹر محمد حسین صاحب رقمطراز ہیں:۔

"..... یہ کتاب ضرور اس قابل ہے کہ ہر ایک شخص جس کو زراعت سے تعلق ہے اور

خصوصاً وہ لوگ جو اس فن سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس کو اپنے پاس رکھیں اور اس کے مسائل پر جو ہندوستان کے کسان سے ضروری تعلق رکھتے ہیں عمل کرتے ہیں ...." (کیمیائے زراعت)

۴۔ فوائد دارین۔ ایک مذہبی کتاب ہے جو رد عبایئت میں لکھی گئی ہے۔

۵۔ مصباح الظلم۔ شیعی عقیدہ کے پس منظر میں مذہب امامہ اور آل محمد سے متعلق مختلف امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

کتاب الجواب معروف بہ مناظر المصائب۔ مذہب امامہ کے پس منظر میں بعض سوالات کے جواب نیز خاندان پیغمبر کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کا بیان ہے۔

کاشف الحقائق (جلد اول)

امداد امام اثر کی " کاشف الحقائق " کئی جہتوں سے ایک اہم تنقیدی کتاب ہے حیرت یہ ہے کہ اس کتاب پر اب تک خصوصی توجہ نہیں دی گئی ہے حالانکہ یہ تصنیف ایسی تھی کہ اس کا باضابطہ جائزہ لیا جاتا اور اس کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی نگاہ ڈالی جاتی۔ گا ہے گا ہے بعض لوگوں نے اس کی طرف نگاہ بھی ڈالی ہے تو وہ بے حد سرسری انداز سے لیکن یہ ہے کہ امداد امام اثر کا ذہن قاموسی تھا اور پہلی بار نہ صرف اردو اور فارسی شعریات سے کاشف الحقائق میں بحث کی گئی بلکہ عالمی شاعری کے بعض گوشوں پر بھی نگاہ ڈالی گئی۔ ایسی صورت میں کسی حد تک اس کتاب کی اہمیت تقابلی تنقید کی ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں عملی تنقید کے بھی نمونے اس میں ملتے ہیں۔ لہٰذا اس بات کی ہنوز ضرورت باقی ہے کہ کاشف الحقائق کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے۔ ذیل میں میں کوشش کروں گا کہ تمام نکات کا اختصار کے ساتھ احاطہ کروں اور بہت ضروری مباحث پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالوں۔

کاشف الحقائق کی پہلی جلد ۱۸۹۷ء میں مطبع اسٹار آف انڈیا قصبہ آرا سے شائع ہوئی۔ اس کا نام "بہارستان سخن" بھی ہے۔ خود مصنف نے پہلے صفحہ پر اس کا اظہار کر دیا ہے کہ اس میں مختلف اقوام جہاں کی شاعری کا ذکر ہے نیز اخلاق۔ مذہب و معاشرت سے بھی بحث کی گئی ہے گویا جلد اول میں مصر و یونان واٹلی و عرب کی شاعری زیر بحث آئی ہے۔ لیکن ان ممالک کی شاعری سے گفتگو کرنے سے پہلے کاشف الحقائق کی پہلی جلد میں ذیلی عنوانات کے تحت مختلف شعری نکات پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ مثلاً شاعری کی تعریف، موسیقی سے اس کا تعلق، مصوری وغیرہ۔ امداد امام اثر نے شاعری کی تعریف یوں کی ہے۔

"شاعری حسب خیال راقم رضا الہیٰ کی ایسی نقل صحیح ہے جو الفاظ با معنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضا الہیٰ سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الہیٰ نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشوونما پائے گئے ہیں۔ پس جاننا چاہیے کہ اس عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ با معنی کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہے، شاعری ہے۔"

اس خیال کا تجزیہ کیا جائے تو اس کا اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ شاعری کے بارے میں یہ تصور افلاطونی ہے۔ افلاطون کا خیال تھا کہ صرف وہی تصورات جو الہیاتی ہیں اور جن کا تعلق عالم مثال سے ہے حقیقی اور سچے ہیں اور اس مادی دنیا کی ساری چیزیں انہیں الہیاتی تصورات کی نقل ہے۔ یہ دنیا بذات خود ایک حقیقی عالم مثال کی نقل ہے اسی بنیاد پر ارسطو نے شعر و ادب کے بارے میں اپنا مشہور نظریۂ نقل پیش کیا تھا جس کی وضاحت اس کی کتاب "بوطیقا" میں ہے۔ بہر حال ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام اثر افلاطونی اور ارسطوئی تصورات سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ شعری تعریف میں ان فلسفیوں کے نکات ان کی نظر میں تھے۔

اس کے بعد امداد امام اثر نے شاعری اور موسیقی کے باب میں اپنے خیالات رقم کیے ہیں اس ضمن میں موزونی و ناموزونی اثبات، موسیقی کا کیونکر اثر انسان پر ہوتا ہے، موسیقی اور غنا کا فرق موسیقی کے لیے وفور قابلیت کی حاجت۔ امیرزادوں کا مذاق غنا، موسیقی قانون فطرت پر مبنی ہے۔ طیور نواسنج فطرتی ماہر موسیقی ہیں بعض حیوانات پر بھی موسیقی کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ موسیقی کی اس تفصیلی بحث میں شاعری کا ذکر ضمنی طور پر ہوا ہے اس لیے ایسا محسوس ہوتا ہے موسیقی پر یہ ایک الگ ہی باب ہے۔ موسیقی اور شاعری کے ربط کے سلسلے میں آج کتنے ہی نئے خیالات پیدا ہوئے ہیں بلکہ بعضوں کا تو یہ بھی خیال ہے کہ تمام فنون کی غایت یہ ہے کہ موسیقی بن جائے۔ لیکن یہاں امداد اثر کو جس بات سے تعلق ہے وہ یہ ہے کہ فنون میں موسیقی ہی ایک ایسا فن ہے جس کے اثرات صرف انسانوں تک محدود نہیں ہیں بلکہ طیور اور حیوانات بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ اب ان کی متعلقہ باتوں کی طرف رجوع کیا جائے تو مندرجہ ذیل نکات واضح ہوتے ہیں:

۱۔ خدا تعالیٰ نے اپنے کمال حکمت سے اصوات کو موزونی اور غیر موزونی کی کیفیت بخشی ہے۔

۲۔ سامع میں سرور غم کی کیفیت پیدا کرنے کے واسطے اصوات کے فطری تقاضوں سے واقفیت رکھنا ضروری ہے۔

۳ ۔ کوئی آواز روئی فطرت سرور پیدا کرنے کی اور کوئی غم پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے ۔ عالم موسیقی کو آوازوں کے برتنے کے وقت ان کی کیفیتوں پر لحاظ رکھنا واجبات سے ہے ۔

۴ ۔ وہ شے جسے عوام موسیقی کہتے ہیں اور جس سے نفس حرام کاری ۔ فسق و فجور ، رنڈی و باشی کی طرف ذہن مائل ہو جاتا ہے وہ موسیقی نہیں ہے وہ درحقیقت غنا ہے ۔

۵ ۔ موسیقی کا مدار بڑی قابلیت عمل پر ہے اور یہی سبب ہے کہ فن موسیقی کسی انسان کی بربادی کا سبب نہیں ہوتا ہے ۔ برخلاف غنا کے جس کے ذریعہ سے سیکڑوں امیرزادے بدحال ۔ بداوقات ، پریشان روزگار ۔ افلاس زدہ ، مبتلائے نکبت ہو جاتے ہیں ۔

ان نکات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ امداد امام اثر موسیقی اور غنا میں فرق کرتے ہیں ۔ انہیں احساس ہے کہ موسیقی کا حصول اور اس کے اسرار و رموز سے واقفیت انتہائی مشکل کام ہے ۔ اس کے برخلاف غنا ایک سطحی سی چیز ہے جس کا اثر انسان کے سطحی جذبوں پر ہوتا ہے ۔ اس طرح وہ امیرزادے جو موسیقی کی فنی باریکیوں سے واقف نہیں ہوتے وہ دراصل غنا پر جان چھڑکتے ہیں اور اس طرح ان کے کردار میں سطحیت در آتی ہے ۔ یہاں یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ امداد امام اثر موسیقی کو ایک اخلاقی نوعیت کی چیز سمجھنے پر مجبور ہیں اور اصوات کی زیر و بم میں بھی وہ اخلاقی تصورات کو فراموش نہیں کرتے بلکہ اگر اخلاقی سطح سے موسیقی کا کوئی رُخ گرتا ہوتا ہے تو وہ اسے غنا سے تعبیر کرکے اس کی حیثیت کی مذمت کرتے ہیں ۔

موسیقی کا یہ باب اپنے آپ میں انتہائی مکمل ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثر کی نگاہ میں یہ بات تھی کہ اصوات اور موسیقی پر نگاہ رکھی جائے تو شعر کہنے اور سننے دونوں ہی باتوں میں ان کے اثر و نفوذ سے بہتر کیفیت پیدا ہو سکتی ہے اس لیے کہ موسیقی کا تعلق بہر حال شعر گوئی سے ہے ۔

اس کے بعد امداد امام اثر مصوری کی طرف رجوع کرتے ہیں اور اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مصور کے لیے حصول علم کی ضرورت لازمی ہے پھر وہ ان علوم کی مثالیں پیش کرتے ہیں ۔ اس کے بعد مصوری کی تین تصویروں سے بحث کرتے ہیں پھر مصور کو مشاہد عالم کی کیا حاجت ہے اس پر زور دیتے ہیں ۔ ایسے نظریاتی مباحث کے بعد ان کے عہد میں مصوری کی ترقی ۔ ہندوستانی مصوری ، مصوری اور نقالی اور مذاق مصوری میں صحت عدم صحت ان تمام باتوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں ۔

حیرت ہوتی ہے کہ امداد امام اثر کو پہلے ہی یہ احساس تھا کہ مصوری ایک قسم کی شاعری ہے ۔

اس لیے کہ یہ بھی رضا الٰہی کی نقل صحیح ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ یہ نقل نقوش اور قلم کاریوں کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ آج جب کہ (کنکریٹ شاعری) کو شاعری کے زمرے میں رکھا جارہا ہے اور تصویروں کے ذریعہ شاعری کی جارہی ہے یہ بات بخوبی سمجھی جاسکتی ہے کہ امداد امام اثر اس بات میں کتنے بالیدہ شعور کا ثبوت فراہم کرتے ہیں بہر حال کسی مصور کے لیے علوم کی ضرورت کے باب میں موصوف رقم طراز ہیں :۔

"واضح ہو کہ علاوہ اس اعلیٰ درجہ کی استعداد خلقی اور طباعی کے جن کی حاجت شاعر اور ماہر موسیقی کو بھی ہے مصور کو پورے طور پر ایسے علوم سے جو عالم بیرونی اور عالم درونی سے متعلق ہیں حسب مراد واقف ہونا چاہیے علم حساب، جبر۔ مقابلہ۔ اقلیدس۔ علم مثلث۔ کیمسٹری۔ علوم معدنیات۔ نباتات عالم۔ ہیئت۔ حیوانات۔ علم مرایا و مناظر وغیرہ وغیرہ اور کبھی جغرافیہ۔ تاریخ۔ سیر۔ حکایات قصص۔ تمدن، معاشرت۔ ادب۔ اور جمیع علوم متعلق آداب مجلس میں ا سے کافی دستگاہ رکھنا واجبات ہے اور علاوہ ان کے علوم ذہنیہ میں بھی اسے پوری مہارت درکار ہے اگر کسی مصور کو یہ علوم نصیب نہیں ہوئے ہیں تو وہ مصور نہیں ہے۔ رنگ ساز یا چیترا ہے گو کیسا ہی طباع اور کہنہ مشق ہو۔

(کاشف الحقائق جلد اول ص۴۲)

مصوری کی تفصیلی بحث کے بعد امام اثر پھر شاعری کی طرف واپس آتے ہیں اور اپنی اس تعریف کی توثیق کرتے ہیں جو لکھ آئے ہیں۔ ان کے خیال میں اس دنیا کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک عالم خارج ہے اور دوسرا عالم باطن۔ عالم خارج سے مراد وہ عالم ہے جس کی ترکیب میں مادہ داخل ہے اور جس کی ترکیب میں مادہ داخل نہیں ہے وہ عالم باطن ہے۔ ان امور کی وضاحت کے بعد اثر شاعری کی تقسیم از روئے تقاضائے مضامین کرتے ہیں۔ ایسی شاعری جس کا تعلق ان کے الفاظ میں عالم خارج سے ہے اسے Objective شاعری کہتے ہیں اور جس کا تعلق ذہن سے ہے اسے Subjective کہتے ہیں ان کے الفاظ ہیں:۔

"اول قسم کی شاعری راقم خارجی رکھتا ہے ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے جن سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش نظر ہو جاتے ہیں اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات، ارم، بزم جلوس۔ فوج۔ تزک۔ احتشام۔ باغ۔ قصور، چمن، گلزار۔ سبزہ زار۔ لالہ زار۔ جبال۔ بحور، صحرا۔ دشت۔ بیاباں۔ ریگستان۔ خارستان۔ جنگل۔ برف۔ شفق۔ ہوا۔ برق۔ باراں۔ سیل۔

چشمے۔ سحر۔ شام۔ روز، شب۔ شمس، قمر، سیارے، قطب، بروج و دیگر خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں بعض شعرا میں اس قسم کی شاعری کی صلاحیت ایسی دیکھی جاتی ہے کہ ان کے بیان سے معاملات خارجیہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے اور جو لطف اعلا درجہ کے مصور کی قلم کاریوں سے اٹھتا ہے وہی لطف ان کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ یورپ میں اس رنگ کے شاعر کی مثال انگریزی شاعروں میں سروالٹراسکاٹ اور اردو شاعروں میں کسی قدر نظیر اکبر آبادی ہے۔" (کاشف الحقائق جلد اول ص۲۰)

Subjective شاعری کی تعریف امداد امام اثر اس طرح کرتے ہیں۔

"جس کو راقم داخلی موسوم کرتا ہے تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہیں جس کو سراسر امور ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے قوائع داخلیہ اور واردات قلبیہ کی مصوری ہے۔ اس رنگ کے بھی ممتاز شعرا یورپ اور ایشیا میں گزرے ہیں من جملہ ان کے انگریزی شعرا میں لارڈ بائرن اور اُردو شاعروں میر تقی اس رنگ کے شاعروں نے اگر عشق کی تصویر سامنے لاکر کھڑی کردی ہے اسی طرح اگر انھوں نے غم، غصہ۔ رنج، ملال۔ افسوس، حسد، بغض، رشک، محبت، عداوت، نفرت وغیرہ وغیرہ کو حوالۂ قلم کیا ہے تو ایسے امور ذہنیہ کے بیان میں مصور کی قلم کاری کا لطف دکھایا ہے۔

(کاشف الحقائق جلد اول ص۲۱)

Subjective اور Objective شاعری کی یہ بحث امداد کی اولیات میں سے ہے ان سے پہلے شاعری کی اس واضح دو قسموں پر اُردو میں کسی نے توجہ نہیں کی تھی یہ اور بات ہو کہ شاعری کی یہ بنیادیں یا سطحیں آج کی تنقید کی واضح جولان گاہ ہے۔ امداد اثر نے جو کچھ کہا ہے وہ یقیناً سرسری ہے اور جس قسم سے موضوعات تقسیم کردیے ہیں وہ بھی آج قابل اعتبار نہیں ہے پھر بھی اتنی بات تو واضح ہے کہ داخلی اور خارجی شاعری کی گفتگو آج انتہائی گہرائی اور پیچیدگی کی سطح چھوچکی ہے۔ انگلینڈ میں اٹھارہویں صدی کے اواخر میں ہی یہ دونوں اصطلاحیں تواتر سے شاعری میں استعمال ہونے لگی تھیں میں جے۔ اے۔ کودن J. A. Cuddon کا متعلقہ اقتباس من وعن درج کرتا ہوں۔

"The terms subjective and objective were imported into England from the Post-Kantian German Critics of the Late 18th C. and are in many ways, as Ruskin put it, two of the most objectionable words......ever coined by the troublesomeness of metaphysicians'. Subjectively when applied to writing, suggests

that the writer is primarily concerned with conveying personal experience and feeling......

In fact, any writer of any merit is simultaneously subjective and objective. He is subjectively engrossed in his work and the quality and intensity of his personal vision will be dictated in a subjective way. At the same time he must be removed from and in control of his material. Thus he is involved in a paradoxical activity: an intellectually creative balancing act in which invention and judg ment **coalesce** or co-ordinate to achieve and preserve equilibrium."

(A dictionary of literary terms : J. A. Cuddon)

الیکز، پرسٹن ان سائکلو پیڈیا آف پوئٹری اینڈ پوئٹکس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ Subjective اور Objective کی بحث سترھویں صدی میں شروع ہو چکی تھی۔ اٹھارویں صدی میں اس کا تعلق زیادہ سے زیادہ اخلاقیات سے جوڑا گیا لیکن بلیک Black نے ان دونوں کی حد فاصل ہی ختم کر ڈالی۔ اس طرح داخلیت اور خارجیت کی بحث مغرب میں بے حد نزاعی رہی ہے۔ بہتیرے جدید نقاد داخلیت کو Solipsism اور Self-indulgence کہتے ہیں ملاحظہ ہو۔

لکھنؤ اور دہلی اسکول کی شاعری کی بحث میں داخلیت اور خارجیت کے امور لازمی بن گئے ہیں یہ اور بات ہے کہ ابھی تک واضح طریقے پر ان دو اصطلاحوں کی وضاحت کے لیے کوئی مستقل تصنیف آج بھی اردو میں نہیں ملتی اور اردو کے نقاد بھی اپنے طور پر ان دونوں اصطلاحوں کے مفہوم کو برتتے رہے ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان باریکیوں میں داخل ہوا جائے۔ مدعا صرف یہ ہے کہ امداد امام اثر نے اس بحث میں پہل کی ہے۔ اس لیے ان کو جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔

اثر نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ شاعری کا مدار اس بات پر ہے کہ شاعر کے خارجیہ اور امور ذہنیہ کس حد تک تیز ہیں۔ ایسے شعرا جنھوں نے داخلی و خارجی تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے اور جن کو جن کا صحیح ادراک ہے وہی اہم شاعر بن سکے ہیں۔ اس ذیل میں اثر نے ایک اور نکتہ اٹھایا ہے کہ شعر گوئی سے شعر فہمی مشکل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شعر فہمی کے لیے بڑے مذاق صحیح کی ضرورت ہے اور یہ اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا جب تک کہ معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ کے تقاضوں سے مکمل آگاہی نہ ہو۔ اس سلسلے میں اثر نے جو پہلو اٹھایا ہے وہ انہیں کے الفاظ میں یوں ہے۔

"سخن فہم فطرت اللہ سے مخصلانہ اطلاع درکار ہے۔ اس عدم اطلاع حضرات ناواقف عجیب عجیب طرح کے مغالطے میں پڑتے ہیں بعض اشخاص معاملات فطرت سے ناواقف

رہنے کے باعث مجرد شوکت لفظی کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں اور اسی غلط خیالی میں ہمیشہ مبتلا رہ جاتے ہیں ظاہر ہے کہ مجرد شوکت لفظی کوئی شے نہیں ہے۔ شاعری اینہار شوکت لفظی نہیں۔ شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ شوکت لفظی پر۔ شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔ شوکت لفظی شاعری کا کوئی جزو بدن نہیں ہے البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے تبھی خوشنما معلوم ہوتی ہے۔" (کاشف الحقائق جلد اول ص۵)

یہاں یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ امداد اثر اس بات پر زور دیتے نظر آتے ہیں کہ محض شاندار اور بھڑکیلے الفاظ کے استعمال سے شعر پُرتاثر نہیں بن جاتا ہر لفظ کی معنی کے اعتبار سے اپنی جداگانہ حیثیت ہوتی ہے اس لیے محض ایسے الفاظ کا استعمال جو بظاہر بہت اعلیٰ معلوم ہوتے ہوں اچھا شعر نہیں بنا سکتے۔ امداد امام اثر شعر اور الفاظ کی بحث کو طول نہیں دیتے لیکن اتنی بات تو واضح ہو ہی جاتی ہے کہ وہ ہر لفظ کو جانچ پرکھ کر استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں حالی نے بھی اس باب میں اشارے کیے ہیں :-

"خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے ان کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی صورت سے منظم کرنا کہ صورۃً اگرچہ نثر میں تمیز ہو۔ مگر معنی اس قدر پورے ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکے: شاعر بہ شرطیکہ شاعر ہو۔ اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے بالکل اس کو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے اس کو ضرور کانٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔"

(مقدمہ شعر و شاعری ص۹۵ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ)

اس کے بعد اثر رعایت لفظی، مبالغہ پردازی، صنائع، پست خیالی، مکروہ مضامین۔ بد مذاقی جدید وغیرہ جیسے امور زیر بحث لاتے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ رعایت لفظی کا براہ راست شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہاں اگر یہ بے تکلف طریقے پر کسی شعر میں پیدا ہو جائے تو اور بات ہے۔ مگر بہ تکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے منافی ہیں۔ اسی طرح "غیر فطرتی مبالغہ پردازی" بھی کوئی پسندیدہ امر نہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ فطری شاعری میں مبالغہ پردازی کی کوئی حاجت نہیں۔ امداد امام اثر صنائع و بدائع کو بھی غیر ضروری سمجھتے ہیں ان کے اپنے الفاظ ہیں :-

"اہل مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ایسے ایسے ڈھکوسلوں کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔"

امداد امام اثر نے پست خیالی کا ایک ضمنی عنوان قائم کیا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ بعض مضامین بذاتِ خود پست خیالی کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خیال اگر پست ہو تو شعر قابل لحاظ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح وہ بعض مضامین کو مکروہ خیال کرتے ہیں اور انہیں شعر میں برتنے سے روکتے ہیں لیکن جدید تصور یہ ہے کہ خیالات بذات خود پست نہیں ہوتے اور نہ ہی کوئی مضمون اپنے آپ میں مکروہ ہے بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ شاعر نے اسے کس طرح برتا ہے۔ جدید تنقید کے اعتبار سے امداد کے یہ خیالات وزنی نہیں معلوم ہوتے لیکن اس امر کو یہاں ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اثر اپنی تمام تر نگارشات میں اس حد تک زور دیتے ہیں کہ وہ ایک لمحہ بھی شاعری کو اس سے الگ نہیں کر سکتے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بعض مضامین ان کے آگے اس حد تک مکروہ بنے رہتے ہیں کہ وہ شعر میں داخل ہی نہیں ہو سکتے۔

اس کے بعد اثر شاعری کا یہ پہلو زیر بحث لاتے ہیں کہ کیا شاعری ایک امر طبعی ہے۔ ان کا جواب اثبات میں ہے کہ شاعری چونکہ فطری امر ہے اس لیے انسان سے کبھی الگ نہیں ہو سکتی۔ ہر زمانے میں شاعری ہوتی رہی ہے یہاں تک کہ وحشی سے وحشی قوم بھی شاعری کا سرمایہ رکھتی ہے۔ اثر کہتے ہیں کہ تمام قوموں میں شاعری کا چلن ہے۔ گو ہر قوم میں ہومر۔ ورجل۔ ملٹن۔ فردوسی، بالمیکی۔ میر انیس نہیں۔ لیکن گیت کسی نہ کسی صورت میں ہر قوم میں موجود ہے۔

امداد امام اثر اغراض شاعری سے بھی بحث کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ "شاعری ایک امر فطرتی ہے تو اس سے اغراض انسانی کا کم و بیش طور پر تعلق رکھنا بھی خالی از فطرت نہیں ہے۔ لیکن وہ اس بات کا بھی احساس رکھتے ہیں کہ زمانہ کے لحاظ سے انداز شاعری میں فرق آتا رہا ہے اور اس کے اغراض بدلتے رہے اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے" ہیں کہ ہر چند کہ شاعری نے اپنے لباس بدل دیے ہیں اور اس کے خد و خال میں بھی فرق آگیا ہے لیکن وہ معزول نہیں ہوئی ہے۔ شاعری انسان کا جو کام پہلے کرتی تھی وہ آج بھی کر رہی ہے اور کرتی رہے گی۔ میں نے پہلے ہی اس بات پر زور دیا ہے کہ اثر اخلاقیات سے ہمیشہ وابستہ رہتے ہیں چنانچہ اغراض انسانی سے شاعری کے تعلق کی بحث میں بھی وہ اسی بات پر اصرار کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ جتنے معاملات اخلاقی ہیں شعرا انہیں قلم بند کر چکے ہیں ان کی رائے ہے اور بہت واضح رائے کہ شاعری سے کوئی قومی تر آلہ اخلاق آموزی کا کوئی دوسرا نہیں ہے۔ یعنی

شاعری بہترین اخلاق آموزی ہے۔ گویا امداد امام اثر شاعری کو اپنے آپ میں کوئی مقصد قرار نہیں دیتے بلکہ اسے اخلاق کی ترویج و اشاعت کا ایک ذریعہ مانتے ہیں، میرے خیال میں شاعری کے باب میں یہ ایک مثالی تصور ہے جس کا رشتہ ایسے فلسفیوں سے مل جاتا ہے جن کے نقطۂ نظر سے شاعری اور اخلاق ہم معنی چیزیں ہیں جدید تنقیدی نگاہ سے اس پہلو پر بحث کی جا سکتی ہے اور کی جاتی رہی ہے یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن اتنا اشارہ کرنا کافی ہے کہ شاعری کا منصب اور اس کی کارکردگی کی تفصیلی گفتگو ایک کتاب کی متقاضی ہے۔ بہر حال اسی اخلاقی نقطۂ نظر سے اثر نے تعلیم توحید۔ تمجید باری تعالیٰ، کلام امیر المومنین حضرت علیؓ وغیرہ کا جائزہ لیا ہے اور پھر اس پس منظر میں بعض صحیفۂ کاملہ پر نظر ڈالی ہے۔

اس کے برخلاف خواجہ الطاف حسین حالیؔ اخلاق کے بارے میں جو نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں وہ زیادہ متوازن معلوم ہوتا ہے وہ کہتے ہیں کہ شعر سے جس طرح نفسیاتی جذبات مشتعل ہوتے ہیں اسی طرح اس سے روحانی خوشیاں بھی حاصل ہوتی ہیں نیز یہ کہ انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں میں صریح تعلق ہے لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

"شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین و تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب و مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔" (مقدمۂ شعر و شاعری ص۲۸)

ہم سبھوں کو معلوم ہے کہ حالیؔ بھی اخلاقیات پر کم زور دینے والی شخصیت نہ تھے لیکن وہ لکھنے پر مجبور ہوئے کہ شاعری کا تعلق براہ راست علم اخلاق کی تلقین و تربیت نہیں ہے جب کہ امداد اثر بہت کھلے الفاظ میں شاعری کو اخلاق آموزی کا موثر ذریعہ بتاتے ہیں۔

شعریات ایسی ضمنی بحثوں کے بعد اثر مختلف اقوام کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں سب سے پہلے وہ مصر کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ اس باب میں ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے جغرافیائی امور زیر بحث لاتے ہیں مثلاً اس کے حدود کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کچھ تاریخی احوال رقم کرتے ہیں۔ مشہور شہروں کا ذکر کرتے ہیں، یہاں تک کہ یہاں کے دریا۔ ریگستان، چرند پرند یہاں کے لوگوں کے اطوار و کردار وغیرہ سے تفصیلی بحث کرتے ہیں اس کے بعد یہاں کے شعر و ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔ ہس ہو

سب سے پہلے امداد امام اثر اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ مصریوں کا قدیم ادب قابل لحاظ نہ تھا اور اہل یونان و روم کے لٹریچر سے مصریوں کے لٹریچر کا موازنہ کیا جائے تو وہ انتہائی پست نظر آئیگا بہر حال اس ضمن میں جو شعرا ادبا اور بادشاہ زیر بحث آئے ہیں وہ ہیں سکندر، بادشاہ مقدونیہ "بطلی نوس لیگس"

"بطلی نوس کلازیوس" نہ تو بطلی نوس لیگس اور نہ ہی بطلی نوس کلازیوس کی نگارشات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور نہ ہی ان کی کارکردگی پر۔ اثر صرف اتنی بات لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ شاہانہ مصر کے زمانہ میں مصر کا وہی لٹریچر تھا جو اہل یونان کا لٹریچر تھا جب مصر مسلمانوں کے ہاتھ آیا تو یہاں اسلامی لٹریچر جاری ہو گیا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اہل مصر ادبی کارگزاریوں پر امداد اثر کی نگاہ اتنی گہری نہیں تھی یہی وجہ ہے کہ جغرافیائی احوال تو بہت تفصیل سے بیان ہوئے ہیں لیکن ادبی کوائف کا بیان انتہائی تشنہ ہے۔

اس کے بعد امداد اثر اہل یونان کی شاعری سے بحث کرتے ہیں اور اس بحث میں سب سے پہلے وہی فارم اختیار کرتے ہیں جو انھوں نے مصر کے بارے میں لکھا تھا یعنی یونان کا طول وعرض اس کا رقبہ، اس کے مختلف شہر۔ یہاں کی پیداوار یہاں کے طیور۔ یہاں کے بادشاہ وغیرہ۔ اب اس کے بعد وہ اس ملک کی شاعری کی طرف رجوع کرتے ہیں اس باب میں جو بات قابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ موصوف نے یونان کے قدیم ترین شاعر ہومر پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے رزمیہ "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا تذکرہ کیا ہے اور خبر بہم پہنچائی ہے کہ یہ دونوں کتابیں انگریزی میں ترجمہ ہو گئی ہیں "ایلیڈ" کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ اس کا ترجمہ بنگالیوں نے بنگلہ میں کر دیا ہے۔ امداد امام اثر اس بات پر اظہار افسوس کرتے ہیں کہ بنگلہ زبان میں جتنا جو کچھ ہوا ہے اُردو اس سے تہی دامن ہے۔ اس بحث کو یہیں چھوڑ کر امام اثر اہل یونان کی بابت خامہ فرسائی کرنے لگتے ہیں اور ان کی ذہانت، تدبر ہمت جفاکشی، علم دوستی اور شاعرانہ ذوق کے علاوہ حکمت، فلسفہ اور طب وتمدن کے لحاظ سے صناع گستری کرتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثر اہل یونان سے خاصے متاثر ہیں اور یونانیوں کو داد دینے میں ذرا بھی بخل سے کام نہیں لیتے۔ انھوں نے یونان کے ذیل میں 'ایلیڈ' کا ذکر کیا تھا اور اب اس کا پورا قصہ اختصار کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔ حیرت انگیز طریقے پر اثر نے ایلیڈ کے اہم امور کو محض دو صفحات میں سمیٹ لیے ہیں۔ ایلیڈ کے اہم کردار مثلاً Priam پرائم، بادشاہ میرلیس، ملکہ ہیلن، ہکٹر، اکلیز، پیرس وغیرہ زیر بحث آگئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس اختصار میں بعض جزوی باتوں کا تذکرہ محال تھا اس لیے وہ محض اشارہ پر اکتفا کرتے ہیں لیکن انھوں نے اس بات کا اظہار کر دیا ہے کہ

"ہومیرس نے اس قصہ کو شاعرانہ پیرایہ میں بہت طول دیا ہے طرفین کے بڑے بڑے بہادروں کے نام درج کیے ہیں اس ہنگامہ کی احوال نگاری میں دیوتاؤں کی کمکیں اور اعانتیں بھی بیان ہوتی گئی ہیں۔ طرح طرح کے غیر فطری معاملات اور بے سروپا معتقدات کے مذکور آتے گئے ہیں اگر سب

امور کی تفصیل کی جائے تو ایک عجیب کتاب تیار ہو جائے ۔" (کاشف الحقائق جلد اوّل ص۱۳۱)

اس کے بعد امام اثر ہومر کی قابلیت شاعری پر زور دیتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہومر کی تعریف ممکن نہیں وہ اسے " شاعر جادو بیان " کہتے ہیں انہیں اس کا بھی احساس ہے کہ ہومر معاملات خارجیہ اور ذہنیہ دونوں کو ہی بیں قادر تھا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ امداد امام اثر ہومر کو انیسؔ پر فوقیت دینے کے لیے ہرگز تیار نہیں حالانکہ موصوف نے ورجل، فردوسی، ویاس۔ اور بالمیکی سبھوں سے اسے افضل بتایا ہے بلکہ اسے ابوالشعرا جیسے لقب سے نوازتے ہیں ان کے اپنے جملے ہیں۔

" اگر سچ پوچھیے تو ہومروس کی خوبیوں کو ورجل، فردوسی اور ملٹن بھی نہیں پہنچتے شعرائے ہنود میں ویاس اور بالمیکی البتہ جواب ہومروس ہیں اور بدانست راقم ہومیروس۔ سے مرجح اگر کوئی شاعر ہیں تو میر انیس ہیں۔" (کاشف الحقائق اول" ص۱۴۵)

میں یہاں میر انیسؔ کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا جہاں میر انیسؔ کی بابت اثر نے تفصیل سے لکھا ہے وہاں تفصیل سے اس پہلو پر روشنی ڈالی جائے گی۔ بہر طور اثر نے ہومر کی دماغی قوت وصلاحیت کو خوب ہی سراہا ہے اور بجا طور پر یہ لکھا ہے کہ مابعد کے شعرا کے لیے ہومر خضر راہ ثابت ہوا۔

اس کے بعد ہومر کے دوسرے ایپک Epic اوڈیسی کا قصہ اثر نے اختصار سے پیش کیا ہے۔ لیکن ان دونوں قصے کے تجزیہ میں جو چیز اثر کو پریشان کر رہی ہے وہ ہے ان کا غیر مذہبی اور غیر اخلاقی پہلو چنانچہ ہومر کی تعریف وتوصیف کے بعد بھی وہ لکھنے پر مجبور ہوئے کہ ان قصوں میں مذہبی، تمدنی اور اخلاقی " نقصانات " ہیں۔ یہاں دراصل اثر کا اخلاقی نقطۂ نظر ان قصوں کے مواد سے براہ راست ٹکرا رہا ہے۔ لیکن کش مکش یہ ہے کہ ایلیڈ اور اوڈیسی دونوں ہی شاعرانہ اعتبار سے ہومر کو پسند ہیں لیکن اخلاقی طور پر ان کے اندر جو پستی ہے اس کا بھی انہیں احساس ہے۔ ہومر کی تمام بحث میں خود اثر کا نقطۂ نظر جو اخلاقیت سے متعلق ہے پارہ پارہ ہو گیا ہے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ ہومر کی شاعرانہ عظمت ان کے قلم پر کوئی روک نہ لگا سکی۔

رزمیہ شاعری کی بحث کے بعد امداد امام اثر (بزمی شاعری) کا ذکر چھیڑتے ہیں۔ بزمی شاعری سے ان کی مراد لیرکس Lyrics جسے وہ غزل سرائی بھی کہتے ہیں ان کا خیال ہے کہ یورپ کے لیرکس کی وہی حالت ہے جو غزل سرائی کی ہے Lyrics کے لیے وہ Subjective موضوعات کو ضروری سمجھتے ہیں اور اس پہلو پر زور دیتے ہیں کہ اگر لیرکس Lyrics میں خارجی امور بھی آئیں تو اس میں داخلی آمیزش ہونی چاہیے۔ اثر کا خیال ہے کہ لیرکس Lyrics یا غزل سرائی کو عالم خارج سے بہت کم تعلق ہے اور ایسی شاعری

شخصی انداز رکھتی ہے، اس ضمن میں ان کے ذہن میں فارسی اور غزل گو شعرا در آتے ہیں اور وہ یہ لکھتے ہیں کہ حافظ، درد، میر تقی میر اور مومن کے کلام اس لیے پر تاثیر ہیں کہ ان میں ان کے اپنے ذاتی واردات قلبیہ منعکس ہیں، وہ غزل سرائی یعنی لیرکس Lyrics کو رزمی شاعری یعنی Epic سے قطعی الگ کرتے ہیں اور ایپک Epic کے زمرے میں مثنوی کی بعض شکلوں کو شریک کرتے ہیں جیسے شاہنامہ فردوسی، سکندر نامہ نظامی، حملہ حیدری وغیرہ یا بندات کی صورت میں جیسے بندات مراثی انیس و مرزا دبیر وغیرہ ان مباحث کے بعد امداد امام اثر ڈراما کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اس ذیل میں وہ یہ بتاتے ہیں کہ ڈرامہ نہایت اعلیٰ قسم کی شاعری ہے۔ رزمی شاعری اور ڈراما کی شاعری میں فرق کی وضاحت کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ڈراما کی شاعری میں معاملات انسانی کے جذبات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ وہ کردار جو کسی ڈرامے سے متعلق ہوتے ہیں ان کے تمام جزوی افعال و اقوال پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ ڈراما میں قصہ۔ بسبیل نقل و حکایت نہیں بیان ہوتا بلکہ اقوال و افعال سے۔ امداد امام اثر نے ڈراما کی غایت سے بھی بحث کی ہے لیکن اس ضمن میں چند جملوں پر اکتفا کیا ہے اور اس کے بعد ڈراما کی واضح قسمیں کامیڈی اور ٹریجڈی کے خدوخال سے روشناس کرایا ہے۔ ڈراما کی ایک ضمنی بحث یہ بھی اٹھائی ہے کہ اسلامی شعرا میں عدم ڈراما نگاری کی وجہیں کیا ہیں۔ وہ لکھتے ہیں اس عدم توجہ کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ عرب اپنے کو شاعری کے معاملے میں کسی قوم سے کم نہیں سمجھتے تھے اس لیے غیر قوم سے اکتساب شاعری کو بیکار جانا یا یہ کہ چونکہ اہل اسلام اہل یونان کے مذاق بت پرستی سے بہت دور تھے اور اہل یونان کی شاعریاں اس مذاق سے ممنوع نہیں انھوں نے یونانی شاعری کی طرف توجہ کرنا خلاف مصالح مذہبی سمجھا۔

امداد امام اثر نے ایران میں ابتدائے ڈراما نگاری کے بارے میں بھی چند سطور لکھے ہیں اور ایک اہم بات یہ لکھی ہے کہ اگر اہل فارس کو ڈراما نگاری کا مذاق پیدا ہوا تو امید قوی ہے کہ شعرائے فارسی کی کی نامطبوعہ مبالغہ پردازیاں بھی رخصت ہو جائیں گی۔

ڈراما نگاری کی بحث جاری رکھتے ہوئے اثر نے شعرائے سنسکرت کی ڈراما نگاری کو زیر بحث لائے ہیں۔ اس ذیل میں کالیداس کا تذکرہ بطور خاص کیا ہے وہ اسے شکسپیر کا ہم پلہ یا اس سے بلند تر بتاتے ہیں اثر کا خیال ہے کہ سنسکرت میں ڈراما نگاری ایسے اعلیٰ درجہ کی ہے کہ بہت سے محققوں کی رائے میں اب تک کسی قوم نے اس صنف میں اتنی ترقی نہیں کی۔ کالیداس کے علاوہ انھوں نے مہابھارت کے مصنف ویاس کا ذکر کیا ہے اور بالمیکی کی رامائن کی رزمی شاعری پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔

امداد امام اثر کا خیال ہے کہ کسی زبان میں بھی سنسکرت سے بہتر شاعری نہیں دیکھی جاتی خاص کر ڈراما نگاری تو اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس کی رزمی شاعری کا جواب کمتر نظر آتا ہے۔ ہومر اور ملٹن، ویاس اور بالمیکی کے درجہ کے نہیں۔ یہاں بھی اثر نے میر انیس کو ان تمام لوگوں سے افضل قرار دینے کی کوشش کی ہے۔

کامیڈی اور ٹریجڈی کی بحث کو طول دیتے ہوے امداد اثر اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ فارسی اور اردو کی مثنویاں کامیڈی اور ٹریجڈی کا پیرایہ رکھتی ہیں۔ اس باب میں انھوں نے جن مثنویوں کا تذکرہ کیا ہے ان میں مثنوی یوسف زلیخا۔ مثنوی میر حسن۔ مثنوی شیریں فرہاد۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں اور راسخ کی مثنوی رازو نیاز وغیرہ ہیں۔

لیرکس Lyrics ، Epic اور ڈراما سے بحث کرنے کے بعد اثر نے Didactic شاعری مدح وقدح کی شاعری سے گفتگو کی ہے Didactic شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اس کا تعلق نصائح وپند وغیرہ سے بتایا ہے اثر لکھتے ہیں کہ ایسی شاعری کی مثالیں سعدیؒ، سنائی، مولوی رومیؒ وغیرہ کے یہاں کثرت سے ملتی ہیں حضرت علیؓ کے اشعار میں بھی یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے انگریزی میں ورڈس ورتھ ڈرائیڈن، ایڈیسن اور پوپ کے یہاں اخلاقی شاعری ملتی ہے pas trol شاعری کے باب میں بتاتے ہیں کہ اس کا تعلق کسان کی زندگیوں سے ہے۔ انگریزی شاعروں میں پوپ نے اس رنگ میں بہت سارے شعر کہے ہیں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے پہلے بھی اس قسم کی شاعری کا مذاق تھا۔ امداد امام اثر نے Hesoid ہیسوڈ کا خاص طریقے سے ذکر کیا ہے اور مدح وقدح کی شاعری اور مرثیہ کی شاعری کے بعد اسی شاعری پر خصوصی توجہ ڈالی ہے۔ اس کی کتاب Works and days کے بارے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ غالباً اردو میں ہیسوڈ Hesiod کا اتنا تفصیلی تذکرہ کہیں دوسری جگہ نہیں ملتا۔ اس کے اثر نے سفو Safho کا ذکر چھیڑا ہے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ عورت چھ سو قبل مسیح باحیات تھی۔ اس کے کلام کی نشتر زنی، لطف زبان اور سلاست اور دل آویزی کی خاصی تعریف کی ہے۔ ان کے خیال میں سفو کی غزل سرائی غزل سراؤں کے لیے ہدایت نامہ ہے اس کے بعد اثر پنڈار کا ذکر کرتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں کہ اس میں لیرکس Lyrics کی ہیئت کو وسعت دی اور اس سے Ode کی ایک نئی ہیئت پیدا کی ان کا جملہ ہے کہ "اس نے غزل کے دائرہ کو وسعت دے کر قصیدہ کر ڈالا" اس کے بعد اثر نے یونانی ڈراما نگاروں مثلاً اسکائلس، سفوکلس کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور ان کے کلام پر تفصیلی نگاہ ڈالی ہے۔ اتنا ہی نہیں سفوکلس کے ہمعصر یوری پائڈس Euripides ارسطوفنس کے تذکرے کے بعد یونانی شاعری کا تذکرہ ختم کر ڈالا ہے۔

..یونانی شاعری کی جو بحث بھی سامنے آئی ہے وہ خاصی روشنی دیتی ہے۔ ہیسوڈ کے کارنامے پر اکثر اُردو والوں کی نگاہ نہیں ہے میں سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کے جائزہ میں ہیسوڈ کی کتاب - "Works and days" کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ غالباً محنت کشوں کی تفسیر و تعبیر کے ضمن میں جو شاعری سب سے پہلے ہوئی اس کا نمونہ Works and days ہی ہے اور اس طرح سوز و گداز، داخلی کیفیات کی حامل شاعری میں سوفو Sofho کا جو رول رہا ہے اس پر ہماری نگاہ رہنی چاہیے۔ خواہ یونانی ڈراموں کے بارے میں اب اطلاعات تمام ہو چکی ہیں اور اس باب میں جتنی روشنی کاشف الحقائق میں ملتی ہیں وہ ابتدائی درجہ کی ہیں۔

..یونانی شاعری کی بحث کے بعد امداد امام اثر لاطینی شاعری کی طرف توجہ مبذول فرماتے ہیں اور اپنے پرانے طریقہ کار کے مطابق ملک اطالیہ پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں پھر اہل روم کے بارے میں تفصیلات رقم کرتے ہیں۔ اس باب میں جن اہم شاعروں کا اثر نے ذکر کیا ہے ان میں لکریشس اور کٹیلس نہایت اہم ہیں۔ انھوں نے کٹیلس کا ایک مرثیہ بھی نقل کیا ہے جو اس نے اپنے بھائی کی موت پر قلم بند کیا تھا۔ اثر کا خیال ہے کہ شاعر نے بھائی کی قبر پر نوحہ خوانی کو اس طرح واضح کیا ہے کہ اس میں مبالغہ ہے نہ فطری مضمون، اس کے بعد اثر رومی شاعر ورجل کا تذکرہ کرتے ہیں اور اس کا موازنہ ہومر سے کرتے ہوئے ساتھ ہی ساتھ یہ لکھ دیتے ہیں کہ گرچہ رومی شعرا میں یہ سب سے ممتاز ہے لیکن ہومر سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ پھر انھوں نے اس کی مشہور تصنیف Aeneid کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ اس کی پہلی جلد ہومر کی "روڈی سی" کی طرح ہے پھر بعض حصوں کو ایلیڈ کی طرح بتایا ہے اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ورجل نے ہومر کا تتبع کیا ہے۔ پھر بھی وہ اس تتبع میں بھی رومیوں کو ایک Epic دے گیا ورجل کے اثر نے روم کے دوسرے شاعر ہارس Hores سے بحث کی ہے اور اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اس کی شاعری رزمی نہیں ہے بلکہ اس کے اشعار غزل اور قصیدہ کا رنگ رکھتے ہیں۔ اثر ہارس کی شاعری کو سفو اور پندار کے رنگوں سے مخروج بتاتے ہیں اور اس کے Odes پر تفصیلی بحث کی ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ اس کے Odes قصائد کی تشبیب سے مشابہت رکھتے ہیں اثر نے ہارس کے Odes میں مرزا صائب کے کلام کا رنگ بھی دیکھا ہے اور حافظ سے بھی اس کا مقابلہ کیا ہے۔ اس کے بعد اثر نے روم کے دو اہم شاعر "بوکن" اور "جونیل" سے بھی تعارف کروایا ہے اور ان کے کلام کے بعض پہلوؤں کی طرف روشنی ڈالی ہے خصوصاً جونیل کی ہجونگاری کی طرف توجہ دی ہے اور اس کا مقابلہ مرزا سودا کے مزاج کی شوخی سے کی ہے

یہاں عملی تنقید کا کوئی واضح رخ تو سامنے نہیں آیا لیکن اتنا تو اندازہ لگایا ہی جاسکتا ہے کہ اثر کا ذہن کن کن جہتوں سے موازنہ کے بارے میں سوچتا ہے۔

امداد امام اثر نے یورپ کے عہد جہالت کا بیان اور اس عہد کی شاعری کے ذیلی عنوان سے تقریباً چھ صفحات میں روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ اہل روم بھی اہل یونان کی طرح نیست و نابود ہوگئے اور ان کے علوم و فنون ان کے ساتھ رخصت ہوگئے، اس باب میں جن قابل ذکر شاعروں کا واضح طور پر تعارف کروایا ہے وہ شاعر Dunte ڈینٹی یہ ان کے مطابق تیرھویں صدی میں زندہ تھا اور نہایت ہی خلاق مضمون تھا۔ اس کی زبان لاطینی تھی جو باقی نہیں رہی اور اس شاعر کے عہد میں لاطینی اطالوی زبان سے بدل گئی۔ اس کی تصنیف" انفرنو" Inferno کا خاص طریقہ سے اثر نے ذکر کیا ہے اثر نے اس کتاب کی خاصی تعریف کی ہے۔

اس کے بعد امداد نے اہل عرب کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ سب سے پہلے ملک عرب اور اس کے صوبوں پر روشنی ڈالی ہے پھر اس ملک کی مختلف کیفیتوں مثلاً پہاڑ۔ چشمے، ندیاں، اشجار، جانور۔ درخت، پھل وغیرہ پر بڑی جزئیات سے نظر ڈالی ہے یہاں تک کہ عرب کے خلعت اور جثہ سے بھی بحث کی ہے اور ان کے لباس اور غذا کا بھی تذکرہ کیا ہے پھر ان تمام امور پر روشنی ڈالنے کے بعد اسلام سے پہلے عرب کی شاعری کے بارے میں اظہار فرماتے ہیں کہ بعثت آنحضرتؐ کے پہلے اہل عرب کا ادب قابل لحاظ نہ تھا۔ عربوں کی شعرگوئی ایک محدود انداز کی تھی مگر ظہور اسلام کے بعد عربی لٹریچر ترقی پذیر ہوا یہاں تک کہ صرف و نحو بلاغت و عروض اور تاریخ سیر کی اہم کتابیں لکھی گئیں۔ اثر کا خیال ہے کہ عرب کی شاعری بھی اس منزل پر نہ پہنچ سکی جس منزل پر ہومر، ورجل، فردوسی، ملٹن، بالمیکی، ویاس، میر انیس۔ شیکسپیر، گوئٹے یا کالیداس متمکن رہے ہیں۔ ظہور اسلام سے قبل ایام جاہلیت میں عربی شعرا مضامین فسق و فجور بے باکانہ طور پر باندھا کرتے تھے اور انہیں اپنی بے حیائیوں پر فخر بھی تھا لیکن ترویج اسلام کے بعد یہ صورتحال ختم ہوئی۔ اس باب میں موصوف نے خاص طریقہ پر کلام امیرالمومنین کا حوالہ دیا ہے اور اس کے اخلاقی پیرایہ کی نشاندہی کی ہے، عربی شاعری کے نمونے کے ضمنی سرخی میں اثر نے ایام جاہلیت کے انداز شاعری کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کچھ اشعار سبعہ معلقہ سے منتخب کیے ہیں اور اس کی وضاحت کردی ہے کہ سبعہ معلقہ سیاح قصائد پر مشتمل ہے یہی قصائد ہیں جو عہد جاہلیت میں خانہ کعبہ میں آویزاں کیے گئے تھے۔ موصوف یہ بھی لکھتے ہیں کہ فصحائے عرب کا یہ دستور تھا جب کوئی قصیدہ لکھتے

تو اسے خانۂ کعبہ میں اس مقصد سے آویزاں کردیتے کہ اگر کوئی شاعر دعویٰ سخن کرے تو اس کا جواب بھی لکھے اثر لکھتے ہیں کہ ایام جہالت میں ان سات قصیدوں کا جواب کسی سے نہ بن پڑا اور نزول قرآن کے بعد یہ قصائد وہاں سے ہٹائے گئے۔ اثر نے امری القیس کے قصیدہ اولیٰ کے معنی وضاحت سے قلم بند کیے ہیں اور پھر مضمون کی مطابقت سے میر تقی میر کا ایک شعر نقل کیا ہے، پھر مرزا غالب کا بھی قطعہ نقل کیا ہے دراصل اس سے مراد صرف اس قدر ہے کہ امری القیس کے قصیدے کے مضامین سے ان دو باکمال اردو شعرا کا موازنہ کیا جائے۔ یہاں بھی تقابلی تنقید کی ایک صورت ابھری ہے اسی امری القیس کے دوسرے قصیدوں پر بھی نگاہ ڈالی ہے کسی نہ کسی اردو شاعر سے اس کا مقابلہ اور موازنہ کیا ہے یہ سلسلہ خاصا طویل ہے اور بے حد قیمتی بھی ہے۔ طوالت مانع ہے ورنہ تمام امور پر تفصیلی روشنی ڈالی جاتی۔ آخر میں تمام قصیدوں کے جائزہ کے بعد تقابلی تنقید کا واضح رخ اختیار کرنے کے بعد امام اثر یوں رقم طراز ہیں :۔

"واضح ہو کہ قصیدہ نمونہ کے طور پر انتخاب ہوا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ تمام قصائد سبعہ معلقہ فصاحت و بلاغت اور حسن شاعری میں غالب ہے بہرحال اس قصیدے کے ملاحظ سے حضرات ناظرین قبل بعثت کی شاعری عرب کا اندازہ سمجھ جائیں گے، جاننا چاہیے کہ یہ سب قصائد فطری مذاق رکھتے ہیں اور بلاشبہ بہت سے عمدہ خیالات پر مشتمل ہیں ان قصائد میں بادشاہوں کی یا امیروں کی جھوٹی تعریفیں مندرج نہیں ہیں ہر شاعر سچے جوش سے یا واردات قلب یا دیگر امور دنیہبہ کو کہیں پر بیان کرتا ہے ۔۔۔۔ فارسی کے شعرا کی طرح بے سروپا طور پر مضمون آفرینی نہیں کرتا۔" (کاشف الحقائق جلد اول ص ۲۳)

اس کے بعد امام اثر نے کتاب حماسہ سے انتخابات کیے ہیں سب سے پہلے یہ بتایا ہے کہ حماسہ کے لغوی معنی شدت کے ہیں چونکہ اس کتاب میں لڑائیوں کے اشعار مجتمع ہیں اور لڑائیاں شدت سے خالی نہیں ہوا کرتیں اس لیے اس کتاب کا نام حماسہ رکھا گیا ہے، یہ بھی بتایا کہ اس کے مولف "ابو تمام حبیب بن اوس الطائی" ہیں اس کے بعد اشعار نقل کر کے اس کی تشریح و توضیح کی ہے۔ تشریح و توضیح کے علاوہ جہاں کوئی اہم نکتہ ابھرا ہے اس کی بھی وضاحت کردی ہے اس سلسلے میں ایک قصیدہ متبنی کا بھی درج کیا ہے لکھتے ہیں کہ قصیدہ سے متنبی کی صلاحیت شاعری ظاہر ہو جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام اثر متبنی کو ہومر۔ ورجل۔ ملٹن۔ بالمیکی گوئٹے۔ اور ریٹس کی صف میں رکھنا چاہتے ہیں لیکن انہیں افسوس ہے کہ متنبی کی صلاحیتوں کا حقیقی استعمال نہ ہو سکا۔ نتیجہ یہ ہے کہ

اس کی جو اہمیت ہونی چاہیے تھی وہ نہ ہو سکی۔ اثر مزید لکھتے ہیں کہ متنبی کی تمام تصنیف قصائد مدحیہ سے مملو ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سوا مدحیہ گوئی کے اس شاعر نے کوئی دوسرا کام ہی نہیں کیا حالانکہ اس کی شاعرانہ صلاحیت ایسی تھی کہ اس کو ہر صنف شاعری میں کمال حاصل ہو سکتا۔

بہرحال متنبی کی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ امری القیس یا دیگر شعرائے عرب سے کم نہیں ہیں انہیں افسوس اس امر کا ہے کہ وہ ایسے زمانہ میں پیدا ہوئے جس وقت شاعری اپنی حقیقی حالت پر قائم نہ تھی وہ شستگی زبان، وہ سادگی انداز۔ وہ لطف و بے ساختگی، وہ ولولہ محبت وہ جوش آزادی وہ زور استغنا اور بھی دیگر خوبیاں جو اس امری القیس یا دیگر شعرائے قبل اسلام کو نصیب تھیں عہد متنبی میں گاؤ خورد ہو چکی تھیں۔

متنبی پر یہ اعتراض سرتاسر اخلاقی نقطۂ نظر سے ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام اثر اس کی شاعری کو اخلاقی قدروں پر پرکھنا چاہتے ہیں اس نقطۂ نظر سے یقینی متنبی کے اشعار انہیں پست معلوم ہوئے لیکن آج جب کہ قدریں بدل گئی ہیں اور شعر کی عظمت کے بارے میں اخلاقیات اتنے اہم باقی نہیں رہے ہیں تو اس بات کی ضرورت ہے کہ متنبی کی شاعری کا نئے انداز سے جائزہ لیا جائے۔ ایسی صورت میں شاید جو نتائج پیدا ہوں گے وہ ممکن ہے وہ نہ ہوں جن تک امداد امام اثر لازمی طریقے پر پہنچے ہیں۔

متنبی کی شاعری پر تفصیلی محاکمے کے بعد اثر نے ایک نئی بحث چھیڑی ہے وہ یہ ہے کہ عرب کے شعرا اپنے عاشقانہ اشعار میں اپنے مخاطب کو ہمیشہ مونث قرار دیتے ہیں یعنی عربی کی عاشقانہ شاعری مرد کی طرف سے عورت کی جانب کی جاتی ہے۔ اردو میں صورت حال اس کے برعکس ہے۔ اثر کا خیال ہے کہ اردو کا یہ محور ممکن ہے نئی روشنی کے لوگوں کے لیے درست نہ معلوم ہو لیکن انہیں اس باب میں کوئی قباحت نظر نہیں آئی ہے اس سلسلے میں وہ فارسی شاعری کے طریقے پر بھی نگاہ ڈالتے ہیں اور حافظ کی غزلوں نیز چند دوسرے شعرا کے اشعار کے تجزیہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہاں امرد پرستی کا اظہار نہیں ہے وہ اردو کی جانب پھر واپس آتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "زبان اردو میں ہر لفظ مذکر ہے یا مونث، خود لفظ معشوق مذکر ہے اور جتنے الفاظ معشوق کے معنی میں استعمال کیے جاتے ہیں مذکر ہیں جیسے یار جاناں، بت، صنم وغیرہ وغیرہ پس ضرورت زبان کی وجہ سے جب کوئی کلام عاشقانہ رنگ میں قلم بند ہوتا ہے تو اس کا مخاطب بھی ضرور مذکر قرار پاتا ہے۔۔۔" یہ سارے امور اس لیے زیر بحث لائے گئے ہیں کہ متنبی اپنے قصیدے کے ایک مطلع میں مونث باندھتا ہے اور یہی تمام تر

عربی شاعری کے چلن کے مطابق ہے، متنبی کی شاعری کی بحث کاشف الحقائق میں تقریباً ۳۵ صفحات میں بکھری ہے اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ امداد امام اثر کے ذہن ودماغ پر یہ شاعر کتنے گہرے اثرات رکھتا ہے لیکن اس کی ساری توصیف وتعریف کا پہلو وہیں مرجھا جاتا ہے جہاں اس کی شاعری ان کے اخلاقی موقف سے برسرپیکار ہو جاتی ہے جس کی بابت پہلے ہی لکھ چکا ہوں۔ بہرطور اثر متنبی کی شاعری کے تجزیہ کے بعد جناب امیر المومنین علی علیہ السلام کے بارے میں رقم طراز ہوتے ہیں۔

یہ قصہ بے حد طویل ہے اور ادبی سے زیادہ تاریخ اور سیر سے قریب ہے حضرت علیؓ کے اوصاف حمیدہ سلسلہ وار گنوائے گئے ہیں اور ان کی اہمیت، بزرگی اور فضیلت کے نکات تفصیل سے درج کیے گئے ہیں۔ پھر آپ کی شان میں قرآنی آیات بھی نمبروار قلم بند کیے ہیں۔ یہ باتیں اتنے اہتمام سے لکھی گئی ہیں کہ حضرت علیؓ کی سیرت اور فضیلت کے اکثر گوشے نگاہوں کے سامنے ہوتے ہیں لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعروادب کے باب میں ان امور کی نشاندہی کی کیا ضرورت تھی۔ اس کا جواب سیدھا اور صاف ہے کاشف الحقائق میں کتنے ہی امور ایسے ملتے ہیں جن کا تعلق براہ راست شاعری یا ادب سے نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ بعض جگہوں پر اس کتاب کے انتشار کی کیفیت بہت ابھر گئی ہے۔ امداد امام اثر نے حضرت علیؓ کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے عقیدے کے پس منظر میں لکھا ہے مجھے ان باتوں سے کہیں اختلاف نہیں ہے محض یہ کہنا ہے کہ اگر اتنے ہی صفحات حضرت علیؓ کی شاعری کی وضاحت میں صرف کیے جاتے تو اس کتاب کا تنقیدی وقار اور بھی نمایاں ہوتا۔ امداد اثر نے محض حضرت علیؓ کی اوصاف کی نشاندہی پر بس نہیں کیا بلکہ آگے کے صفحات کو مکمل طور پر تاریخ کا باب بنا ڈالا ہے مثلاً بڑی تفصیل اور اہتمام سے جنگ بدر، جنگ احد، جنگ خندق، جنگ خیبر اور جنگ حنین پر روشنی ڈالی ہے یہ اوراق اس نقطۂ نظر سے انتہائی اہم ہیں کہ ان جنگوں کے بارے میں کئی جگہوں پر اثر نے انفرادی تجزیہ کیا ہے اور حضرت علیؓ کی شخصیت مذکورہ جنگوں کے پس منظر میں بھی ابھارنے کی کوشش کی ہے اور وہ بلاشبہ اس مہم میں کامیاب ہیں۔ میں نے پہلے ہی اس کا اظہار کیا ہے کہ یہ تمام باتیں ایک خاص عقیدے کے تحت پیش کی گئی ہیں اس لیے کسی دوسرے عقیدے کے نفاذ کے لیے ان تجزیہ میں الجھن ہو سکتی ہے لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ ان اوراق کو اس نگاہ سے دیکھنا چاہیے کہ اثر نے واقعتاً کتنی تفصیل سے معلومات کا خزانہ اکٹھا کر دیا ہے اگر اس پورے حصے کو الگ سے چھاپ دیا جائے، تو حضرت علیؓ کے باب میں ایک قیمتی کتاب عوام کے سامنے ہوگی۔ ان تفصیلات کے اندراج کے فرض سے سبکدوش ہو کر

امداد امام اثر امیر المومنین علی علیہ السلام کے دیوان کی طرف رجوع کرتے ہیں اور اس کے کچھ بیش قیمت اشعار نقل کرتے ہیں اور پھر ان کے معنی بتاتے ہیں اس ضمن میں حضرت کے کلام نفی نسبت یعنی مدح علم دینی کے اشعار خاص طریقے سے نقل کر کے ان کے مفہوم ومعنی پر روشنی ڈالتے ہیں پھر معنی پر روشنی ڈالتے پھر تحذیر از مجالست جاہلاں و تنفیر از موانست غافلاں کے عنوان کے تحت بھی بعض اشعار درج کر کے ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس طرح شکایت از روزگار غدار و حکایت دوستاں بے اعتبار کے ذیل کے اشعار کے اردو معنی رقم کرتے ہیں، یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حضرت علیؑ کے کلام کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں کیا گیا ہے اس اختصار کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی ہے۔ حضرت علیؑ کے کلام کے اوصاف بھی ابھر کر سامنے نہیں آتے اور یہ معاملہ بحث طلب ہی تھا کہ اثر فرزدق کے ایک قصیدے کا جائزہ لینا شروع کر دیتے ہیں اس کا باعث یہ ہے کہ اس نے خاندان پیغمبرؐ کے باب میں انتہائی خلوص کا مظاہرہ کیا ہے اور ان کی عظمت کا بجا طور پر پاس رکھا ہے۔ شاید یہ قصیدہ فی البدیہ کہا گیا تھا۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر لکھتے ہیں :۔

> "واضح ہو کہ یہ قصیدہ فی البدیہ کہا گیا تھا اسی لیے فرزدق کی طباعی کا موازنہ کرنا چاہیے واقعی یہ شخص بڑی قوت شاعری رکھتا تھا...... جو مضمون ہے وہ ایسا ہے کہ پیغمبر و خاندان کے معاملات کے حسب حال ہے.... لاریب جس شاعر کو خاندان پیغمبرؐ کے ساتھ اس قدر تعلق نہ ہو گا وہ ایسا پرتاثیر قصیدہ نہیں کہہ سکتا۔" (کاشف الحقائق جلد اول صفحہ ۴۰۹)

کاشف الحقائق کی جلد اول کے تفصیلی جائزے سے کئی باتیں از خود واضح ہو جاتی ہیں مثلاً یہ کہ امداد امام اثر کا ذہن انسائیکلوپیڈیائی تھا وہ قابل لحاظ ممالک کے شعری روایات سے آگاہ تھے اور ان کے اہم شعرا کی کارگذاریوں سے وہ باخبر تھے۔ یہ ممکن ہے کہ آج کی علمی و تنقیدی روشنی میں ان کے خیالات وزنی نہ معلوم ہوں یا ان کی اطلاعات معتبر نہ ٹھہریں پھر بھی جتنے امور پر انھوں نے نگاہ ڈالی ہے ان کا احاطہ تو آج بھی نہیں ہو سکا ہے۔ اس طرح شعریات کے ضمن میں ان کی رائیوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے بلکہ اختلاف کیا جائے گا ہی لیکن یہاں بھی انہیں داد دینی پڑے گی کہ انھوں نے بعض بنیادی امور پر توجہ کی بعض ایسے نکات بھی زیر بحث لائے جو حالی کے مقدمے میں بھی نہیں ملتے۔ بہر حال اب میں کاشف الحقائق کی دوسری جلد پر تنقیدی و تجزیاتی نگاہ ڈالتا ہوں۔

"کاشف الحقائق (جلد دوم)

معروف بہ بہارستان سخن کارونیشن پریس لکھنو میں بہ اہتمام منشی محمد نسیم مالک مطبع چھپ کر شائع ہوئی۔

کاشف الحقائق جلد دوم فارسی اور اُردو شاعری کی مباحث پر مشتمل ہے اوران دونوں زبانوں کے اصناف سخن کا بالتفصیل جائزہ لیا گیا ہے اوران کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فارسی اور اُردو کے قابل ذکر شعرا۔ زیر بحث آئے ہیں۔ کہیں کہیں فارسی اور اُردو کے شعرا کا تقابلی و تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے اس طرح کاشف الحقائق جلد دوم فارسی اور اُردو شاعری کے مختلف صنفوں کے ارتقا۔ کی ایک اجمالی تاریخ بن کر ہمارے سامنے آئی ہے۔

امداد امام اثر نے کاشف الحقائق جلد اوّل میں مصر، یونان۔ اٹلی اور عرب کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے جب کہ دوسری جلد خالصتاً اُردو اور فارسی شاعری کے مباحث کے لیے مخصوص کردی گئی ہے۔

سب سے پہلے امداد امام اثر فارسی اور اُردو شاعری کے اتحاد مذاق پر روشنی ڈالتے ہیں فرماتے ہیں۔

> "چونکہ دونوں زبانوں کی شاعریوں کا ایک ہی انداز ہے اس لیے ان دونوں کا ذکر اجمالی طور پر کیا جاتا ہے حقیقت حال یہ ہے کہ اُردو کی موجودہ شاعری کے ساتھ بڑی مشابہت رکھتی ہے دونوں زبانوں کی شاعریاں اصناف کے اعتبار سے برابر ہیں اور خیالات رنگ تمام تر ایک ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کے شعرا۔ فارسی کے شعرا کے ہمیشہ متبع رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُردو شاعری باوجود اس کے کہ اس کو فروغ ہندوستان میں ہوا سنسکرت کی شاعری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی"
>
> (کاشف الحقائق جلد دوم ص۱)

امداد نے فارسی اور اُردو شاعری کے اتحاد مذاق پر روشنی ڈالتے ہوئے اس امر پر بڑا ہی افسوس ظاہر کیا ہے کہ اُردو شعرا نے سنسکرت کی شعری روایات کی طرف توجہ نہیں کی جس کی وجہ سے اس زبان میں وہ امتیاز نہیں پیدا ہو سکا جو ممکن تھا۔ اثر نے اس فارسی ادب سے تتبع کی وجہ بھی بتائی ہے موصوف کا خیال ہے کہ "چونکہ اُردو والے صرف فارسی میں مہارت رکھتے تھے اس لیے شعرائے فارسی کے سوا نہیں اور کسی دوسری زبان کے تتبع کا موقع حاصل نہ تھا اگر شعرائے اردو سنسکرت کی طرف رجوع کرتے تو کئی صنفیں اُردو میں درآتیں۔ یقینی ڈرامانگاری کا فن اُردو میں بھی ارتقا پذیر ہو جاتا۔

اُردو کی ڈرامانگاری کی پستی کی وجہ اثر یہ بتاتے ہیں کہ فارسی میں ڈرامانگاری کا تصور نہ تھا چونکہ اُردو کی اکثر صنفیں فارسی سے مستعار ہیں اس لئے ڈرامانگاری کی طرف خصوصی توجہ نہ دی جا سکی۔

امداد امام اثر نے ایک اور اہم نکتہ کی طرف توجہ دلائی ہے لکھتے ہیں کہ سنسکرت میں اعلا درجہ کی رزمی شاعری ہے۔ رامائن اور مہابھارت جیسی رزمیہ شاعری کا جواب فارسی میں بھی نہیں ہے۔ شاہنامہ فردوسی بھی ہمسر کتاب نہیں ہے ایسی صورت میں اگر شعرائے اردو سنسکرت سے قریب ہوتے تو پھر یقینی اُردو میں رزمیہ شاعری داخل ہو جاتی یہاں اثر نے میر انیس کا خاص طور سے ذکر کیا ہے ان کے سلسلے میں رقم طراز ہیں :۔

"اگر میر انیس صاحب کو شعرائے اردو کے زمرے سے نکال لیجیے تو اُردو کی شاعری فارسی کی شاعری سے بہت پیچھے پڑ جاتی ہے۔ یہ صرف جناب غفران مآب کا کمال ہے کہ جس کی بدولت اُردو کی رزمی شاعری کا پایہ بہت بلند نظر آتا ہے اور اس اعتبار سے اُردو کی شاعری نہ صرف فارسی کی رزمی شاعری سے اعلا دکھائی دیتی ہے بلکہ یونانی لاطینی اور انگریزی شاعریوں سے بھی۔۔۔۔"

میر انیس کے بارے میں امداد امام اثر کا یہ خیال ان سے گہری عقیدت کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ یہی ہے کہ وہ ان کے مرثیہ کو رزمیہ کا درجہ دیتے ہیں اور صرف اس پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ بعض اہم شعرا سے انہیں بلند تر بتاتے ہیں۔ جہاں موصوف نے مرثیہ گوئی سے بحث کی ہے وہاں میر انیس کے بارے میں تفصیلی گفتگو بھی کی ہے لہٰذا میں بھی اپنی اس بحث کو ابھی یہیں چھوڑتا ہوں۔

اس کے بعد امداد اثر ملک فارس کا تفصیلی بیان درج کرتے ہیں اس کے مختلف حصوں پر نگاہ ڈالتے ہیں۔ یہاں کی پیداوار۔ معدنی پیداوار۔ یہاں کی کانیں۔ خرید و فروخت کے سامان، دست کاری، آلات حرب، یہاں کی کاشت وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں کی خوش طبعی اور خوش خلقی کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ اس طرح ملک فارس کے خدوخال پورے طور پر نمایاں ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس کے بعد اثر اہل ایران کی شاعری کی طرف توجہ کرتے ہیں اور اس باب میں کچھ اہم تاریخی حقائق پر نگاہ ڈالتے ہیں۔ لکھتے ہیں :۔

اہل ایران کو شاعری کی طرف میلان عظیم رہا ہے ان کی مضمون نگاریاں بھی ایسی ہیں کہ علمائے اہل یورپ لکھتے ہیں کہ ابھی تک ہم لوگوں کو مشرقی شاعری کی نازک خیالیوں سے کما حقہ آشنائی نہیں پیدا ہوئی ہے اور خیالات کے ایسے ایسے میدان پڑے رہ گئے ہیں کہ جہاں ہم لوگوں کا ابھی تک گذر نہیں ہوا ہے کوئی شک نہیں کہ اصناف شاعری میں سے بعض ایسی ہیں کہ ان کی ہوا بھی اہل یورپ کو نہ لگی ہے مگر فارسی شاعری کے نقصانات بھی اس درجہ کے ہیں کہ ان کی اصلاح کی بڑی حاجت ہے ..... مبالغہ پردازی کی بدولت بیشتر فارسی

شاعری معیوب معلوم ہوتی ہے.... علاوہ اس کے عموماً فارسی شاعری میں ایک بڑا نقصان یہ پایا جاتا ہے کہ فطری خوبیوں سے بشتر معرا ہے.... مولف کی دانست میں کوئی مثنوی فارسی زبان میں ایسی نہیں کہ سر والٹر اسکاٹ کی لیڈی آف دی لیک Lady of the lake کی دلکش فطرت نگاری دے سکے......" (کاشف الحقائق جلد دوم ص۸)

یہاں یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ امداد فارسی شاعری کی بعض خوبیوں کے اعتراف میں بخل سے کام نہیں لیتے لیکن ایک ماہر ناقد کی طرح اس کے عیوب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے اندازہ لگانا مشکل نہیں معلوم ہوتا کہ وہ فارسی اور اردو دونوں ہی زبان کی شاعری میں وہ خامیاں دیکھتے تھے جنہیں دور کرنا ان کے آگے ضروری تھا۔ ان باتوں پر کلیم الدین احمد نے زیادہ تفصیل سے گفتگو کی ہے جہاں اصناف شعر وادب کا جائزہ لیا جائے گا ان نکات پر روشنی ڈالی جائے گی۔

اس کے بعد اثر ملک ہندوستان کا بیان قدرے اختصار کے ساتھ کرتے ہیں۔ اور زبان کے بارے میں کئی اہم باتیں کہہ جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہندوستان بہ عہد انگلشیہ پر تفصیلی نگاہ ڈالتے ہیں۔ اس جائزے کے بعد فارسی کی نظم ونثر کے تاریخی حالات نقل کرتے ہیں۔ اس باب میں رزمی شاعری کا خصوصی تذکرہ کرتے ہیں پھر بزمی شاعری کی طرف توجہ کرتے ہیں یہاں یہ نکتہ قابل غور معلوم ہوتا ہے لکھتے ہیں :۔

> رزمی اور بزمی شاعریوں اور قصیدہ نگاریوں کے ساتھ ساتھ تصوف آمیز شاعری بھی زور پکڑتی گئی تصوف کا مذاق اہل اسلام میں اوّل اوّل ملک فارس کی طرف داخل ہوا مگر اس مذاق کے پیدا ہونے کا سبب بھی وہی شاہنامہ ہوا ہے فردوسی نے بہت مقاموں پر اخلاقی اور متصوفانہ مضامین حوالۂ قلم کیے ہیں" (کاشف الحقائق جلد دوم ص۲۳)

امداد اثر ابو سعید بن ابوالخیر مہانی کو تصوف کا پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں پھر ان کے خیال میں ناصر بن خسرو نے " مثنوی روشنائی نامہ" میں تصوف کے نکات واضح کیے۔ اس طرح علی بن عثمان نے کشف المحجوب لکھی ان کے علاوہ بھی اثر نے متعدد کتابوں کا تصوف کے باب میں ذکر کیا ہے۔ اثر کا خیال ہے کہ سعدی کی اکثر تحریریں اخلاق رموز ہیں اور اس مذاق کو تصوف کے مذاق سے خاصی مشابہت ہے اس لیے ان کی تحریر تصوف نما ہوتی ہے۔ اثر نے شیخ کی مشہور کتابیں گلستان اور بوستان کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے اور ان کتابوں کے تتبع میں جو کتابیں لکھی گئیں ان کی تفصیل درج کی ہے۔

ان امور کے بعد امداد اثر نے فارسی اور اردو کے اصناف شاعری کا جائزہ لیا ہے سب سے

پہلے غزل کی طرف توجہ کرتے ہیں لکھتے ہیں کہ غزل فارسی اور اُردو کے سوا کسی اور زبان میں موجود نہیں۔ عجمی شاعروں نے جو زبان عربی میں کچھ غزلیں لکھی ہیں وہ صرف ان کا ایجاد ہی ایجاد ہے۔ اثر کے خیال میں عربی کو غزل گوئی کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں ہے اثر انگریزی صنف سانٹ کا ذکر کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ سانٹ غزل سے مشابہ ہے ہر چند کہ اس پر غزل گوئی کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے الفاظ ہیں :-

"زبان انگریزی میں شاعری ایک صنف ہے جسے سانٹ Sonnet کہتے ہیں یہ صرف غزل گوئی سے مشابہت رکھتی ہے مگر اس پر غزل گوئی کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا ہے کس واسطے کہ سانٹ کو جو کچھ مشابہت غزل کے ساتھ ہے وہ اسی قدر ہے کہ مضامین ذھنیہ از قسم واردات قلبیہ وغیرہ رسمیں قلم بند کیے جاتے ہیں مگر اس کا پیرایہ غزل سے علٰحدہ ہوا کرتا ہے۔ سانٹ کی ترکیب کچھ عشقیہ مثنوی کی ہو جاتی ہے کس واسطے کہ التزام قطعہ بندی غزلیت کی ترکیب ظاہری قائم رہنے نہیں دیتی" (ص۳ جلد دوم)

میرا خیال ہے کہ سانٹ اور غزل سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے سانٹ تو چودہ سطری ایک مربوط نظم ہوتی ہے جو واضح طور پر ہر دو حصے Octave اور Systete میں بنی ہوئی ہے پھر اس کی سطروں کا کچھ مخصوص التزام بھی ہے ایسی صورت میں کسی بنیاد پر بھی غزل کو سانٹ سے قریب نہیں بتایا جاسکتا، کلیم الدین احمد کی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" کے دیباچہ میں پروفیسر محمد فضل الرحمٰن نے غزل کو جاپانی شاعری کی ایک صنف "ہاکو" سے قریب بتایا ہے ان کے الفاظ ہیں :-

"جاپانی شاعری میں ہاکو ایک صنف ہے جس کی ان کے ادب میں ویسی ہی اہمیت ہے جیسی غزل کو اُردو میں۔ ہاکو میں چار یا چھ مصرعوں سے زیادہ نہیں ہوتے اسی محدود سانچے میں منظر کشی بھی ہوتی ہے اور شاعر کے شخصی جذبات کا اظہار بھی۔ سرسری مطالعہ سے دونوں ایک دوسرے سے بے نیاز معلوم ہوتے ہیں اور ایک ظاہری بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے جس سے غزل اور ہاکو میں بہت مشابہت معلوم ہوتی ہے .... گرچہ ہاکو کے اثرات محدود ہیں لیکن اس میں وہ بے ربطی نہیں جو غزل میں ہمیشہ موجود رہتی ہے (دیباچہ اُردو شاعری پر ایک نظر)

بہرحال اس میں کوئی خاص بات نہیں کہ غزل کا کسی دوسری زبان کی شاعری کی صنف سے موازنہ کیا جائے اور اس کی متوازی صنف کی تلاش کی جائے۔ سانٹ اور ہاکو کے پہلو اس لیے زیر بحث لائے گئے ہیں کہ کبھی کبھی بعض ناقدین غزل سے ان کی قربت ظاہر کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔

- بہرطور اثر پہلے غزل کے لغوی معنی سے بحث کرتے ہیں پھر اس کے Subjective پہلو پر روشنی ڈالتے

ہیں اور اس کے بعد غزل گوئی کے لیے بعض ہدایت نامے درج کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہدایت نامے غزل گوئی کا منشور ہیں جنہیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اثر کے نقطۂ نظر سے غزل گوئی کے لیے ان کے دیے ہوئے بیس نکات ضروری ہیں۔ ان نکات پر الگ الگ بحث کی جاسکتی ہے لیکن جن امور پر انھوں نے خاصا زور دیا ہے وہ یہ ہیں کہ غزل گوئی کی زبان سلیس ہو، اسے صنائع وبدائع سے پاک ہونا چاہیے۔ تشبیہ واستعارے داخل نہ ہونے پائیں۔ مبالغہ پردازی سے اجتناب کیا جائے۔ پھبتی، ضلع جگت وغیرہ سے پرہیز کیا جائے، رعایت لفظی سے گریز کیا جائے۔ غزل کے مضامین داخلی ہوں۔ عشقیہ مضامین ایسے نہ ہوں کہ ذہن معشوقانہ بازاری کی طرف جائے۔ وصال وفراق کے مضامین فطرت کے احاطے سے باہر نہ جائیں اور بے حیائی کے ساتھ رقم نہ ہوں۔ ہوا۔ ہوس۔ حسرت ملال۔ رشک، جنون، وحشت۔ غرور وغیرہ کی بندشیں ایسی نہ ہوں کہ مذاق صحیح سے خارج قرار پائیں۔ کوئی خیال پستی کی طرف مائل نہ ہو۔ اگر غزل میں شوخی کا اظہار ہو تو اس میں بے حیائی کا عنصر نہ ہو، مکروہ مضامین کے استعمال سے اجتناب کیا جائے۔ واردات قلبیہ کی بندش شاعر کے قلبی تقاضے کے مطابق ہو، تبعیت فطرت کو ملحوظ رکھا جائے۔ غزل کے مضامین حکمت آگیں ہوں۔ غزل گو کو عاشق مزاج ہونا واجبات سے ہے لیکن عاشق مزاجی فسق وفجور کے اظہار کا نام نہیں۔ غزل گو قرب سلطانی سے تاحد امکان کنارہ کش رہے وغیرہ یہ وہ نکتے ہیں جن کی تفصیلات سے اثر نے گفتگو کی ہے لیکن جدید تنقید کے مطابق اس منشور یا ہدایت نامے کا کوئی نکتہ بھی اہم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ غزل کی زبان سلیس ہوسکتی ہے اور بہت سے غزل گو شعرا غزلوں میں سلاست کے قائل ہیں لیکن ایسی مثالیں بھی سامنے ہیں کہ مشکل غزلیں بھی ہیں اور یہ نہیں کہا جاسکتا کہ غالب کی شہرت کی بنیاد میں ان کی مشکل غزلوں کا دخل نہیں ہے۔ صنائع وبدائع سے غزل کی شاعری کو یکسر عاری کرنا ممکن ہے نہ لازمی۔ ان کی اپنی اہمیت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ تشبیہ واستعارے سے اجتناب کے کیا معنی ہیں؟ غزل یا کوئی دوسری صنف شاعری تشبیہ واستعارہ کے بغیر پنپ ہی نہیں سکتی۔ آج کی تنقید اس بات پر زور دیتی ہے کہ استعارے ہی بنیادی طور پر شاعری کے قوام ہیں۔ ایسی صورت میں ان سے اجتناب کے کیا معنی؟ رعایت لفظی کے باب میں اثر نے جو کہا ہے وہ سچ ہے کہ فطری انداز بیان کے ساتھ۔

اثر نے غزل کے مضامین سے خاص طریقے سے بحث کی ہے۔ ممکن ہے ابتداً غزل کے مضامین متعین ہوں لیکن آج اس باب میں کوئی حد قائم نہیں کی جاسکتی۔ غزل کا دامن اب خاصا کشادہ ہو چکا ہے اور اس کے فورم میں کتنی ہی تمدنی، معاشرتی، مذہبی۔ سیاسی وغیرہ جیسے مضامین اشارے کنائے

میں پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ ایسی صورت میں اس کے مضامین کے بارے میں قیدو بند لگانا درست نہیں ہے۔

اثرؔ غزل کے عشقیہ مضامین پر بھی قدغن لگائے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا افلاطونی ذہن ہر جگہ کام کرتا ہوتا ہے۔ قدروں کی شکست و ریخت کے بعد آج یہ بتانا مشکل ہے کہ کونسا مضمون طبیعت میں انقباض پیدا کر رہا ہے اور کونسا حظ۔ ایسی صورت میں یہ کہنا کہ وصال و فراق کے مضامین فطرت کے احاطے سے باہر نہ جائیں ضروری نہیں۔ اس لیے کہ فطرت کا احاطہ کیا ہے اور اس کی حد ختم کہاں ہوتی ہے ان باتوں کا فیصلہ کون کرے گا ہاں خیال کی پستی جس میں بے حیائی کا عنصر بہت واضح ہو یقینی رد کیا جاسکتا ہے۔ شوخی اور بے حیائی میں یقینی فرق ہے اور اس باب میں اثرؔ نے جو کچھ کہا ہے قابل قدر ہے۔

اثرؔ پھر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مکروہ مضامین سے اجتناب واجبات سے ہے اسی طرح ان الفاظ سے بھی احتیاط درکار ہے جو مکروہ مفہومات کے لیے موضوع کیے گئے ہیں۔ یہاں میں اس بات پر اصرار کروں گا کہ مضامین بذات خود مکروہ نہیں ہوا کرتے نہ ہی کوئی لفظ اپنے آپ میں مکروہ ہوتا ہے ایسی صورت میں دراصل شاعر کا برتاؤ کسی مضمون یا لفظ کو مکروہ یا دلفریب بنا دیتا ہے اس لیے یہ تقسیم درست نہیں ہے۔

اثرؔ غزل گو کو عاشق مزاج ہونے پر اصرار کرتے ہیں اور عاشق مزاجی کی تعریف یہ کرتے ہیں کہ عالم فطرت کے حسن پر وہ نحور ہے یہ محویت عشق مجازی ہے۔ جو شاعر کو فسق و فجور سے دور رکھتی ہے۔

اثرؔ یہاں یہ بھی کہتے ہیں کہ انسان کا عشق انسان کے ساتھ خلاف فطرت امر نہیں مرد کو عورت کے ساتھ اور عورت کو مرد کے ساتھ عشق پیدا ہو سکتا ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثرؔ معاملۂ عشق کو جنس کی حدود میں لے جانا نہیں چاہتے یہی وجہ ہے کہ ایک طرح کے افلاطونی عشق کو مثالی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہاں انھوں نے یونانی شاعرہ "سفو" کا ذکر کیا ہے خصوصاً اس کے مضامین عشقیہ کی بڑی داد دی ہے لیکن وہ کہتے ہیں کہ اس کے یہاں سوز و گداز اور نشتریت کی وجہ اس کا عشق صادق ہے۔ لیکن آج کی تنقید غزل کے مضامین کے لیے افلاطونی عشق کو لازمی نہیں قرار دیتی بلکہ سچ تو یہ ہے کہ عشق و محبت کے جتنے رخ ممکن ہیں وہ آج کے غزل گو شعرا اپنی اپنی حیثیت کے مطابق برت رہے ہیں اور یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ایسی باتوں کو غزل کے علاقے سے نکال دینا چاہیے۔

اثرؔ نے ایک طولانی بحث اس بات کی چھیڑی ہے کہ غزل گو کا فرض منصبی یہ ہے کہ تلمذ کا ں قرب

سلطانی سے کنارہ کش رہے یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان تمام باتوں کا جائزہ لیا جائے لیکن اس ضمن میں جو باتیں Objective اور Subjective کی شاعری کے ذیل کی ہیں. وہ قابل لحاظ ہیں۔

اس کے بعد امداد امام اثر فارسی شاعر خواجہ حافظ کی غزل گوئی کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں کہ "گو غزل گوئی میں ان کا کوئی حریف نہیں یہاں تک کہ سعدی بھی اس منزل کو نہیں پہنچتے" اثر نے یہاں کئی شاعروں سے حافظ کا موازنہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ سعدی بھی غزل گوئی میں حافظ کے برابر نہیں ٹھہرتے۔ ان کی بحث بہت تفصیلی ہے اور کئی اُردو شعرا بھی اس موازنہ کی صف میں لاکھڑا کر دیے گئے ہیں. بہر طور انھوں نے اپنے خیالات دلائل کے ساتھ رقم کیے ہیں اور حافظ کی غزل گوئی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور ان کی غزلیں نقل کر کے اپنے بیان کی توثیق کی ہے۔

پھر امداد اثر سعدی کی شاعری خصوصاً ان کی غزل گوئی نیز ان کے احوال وآثار پر بھی روشنی ڈالتے ہیں انھوں نے لکھا ہے کہ سعدی کی نسبت بعض محققین کا خیال ہے کہ وہ غزل کے موجد ہیں مگر یہ قول صحیح نہیں اس لیے کہ مولانا روم اور نظامی و بعض دیگر شعرا کی غزلیں بھی دیکھی جاتی ہیں اور یہ حضرات سعدی سے پہلے رحلت فرما چکے تھے۔

سعدی کی غزل گوئی کے باب میں وہ ان کی شوخی اور ملاحت کا خاص طور سے ذکر کرتے ہیں۔ انھوں نے اس بات کا بھی اظہار کر دیا ہے کہ یوں تو شیخ سعدی فلسفۂ اخلاق کے ایک بڑے معلم تھے لیکن وہ اخلاقیات کو موثر طریقے پر غزل میں نہیں برت سکے۔ وہ یہاں پھر حافظ کا ذکر کرتے ہیں اور موازنہ کی ایک کیفیت پیدا کر دیتے ہیں مثلاً وہ لکھتے ہیں۔

> بعض غزلیں حضرت سعدی کی نہایت حکیمانہ رنگ کے ساتھ بڑی غزلیت سے معمور دیکھی جاتی ہیں مگر دیوان کا دیوان خواجہ کے دیوان کی طرح انتخاب کا حکم نہیں رکھتا (ص ۶۳ جلد دوم)

بہر حال وہ سعدی کے کلام میں دلفریبی۔ تاثیر۔ سوز و گداز، شوخی، نمکینی اور شیرینی دیکھتے ہیں پھر اپنے دعوے کی صداقت میں ان کی چند غزلیں نقل کرتے ہیں۔ غزل گوئی کے باب میں انھوں نے جن شعرا کا ان متذکرہ شعرا کے علاوہ ذکر کیا ہے وہ ہیں جامی۔ فغانی خسرو۔ اہلی شیرازی، میلی، کلیم، حلالی، علی حزیں۔ غالب اور صائب ہیں۔

جامی، فغانی، خسرو، اہلی شیرازی، قلی خاں، میلی، ہمدانی کلیم، حلالی اور حزیں کی صرف ایک غزل نقل کی ہے اور چند جملوں میں ان کی غزل گوئی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے

پھر انھوں نے خود لکھا ہے کہ ان شاعروں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہندی وطن ہو کر فارسی میں بھی نام برآوردہ نظر آتے ہیں ان میں مشہور حضرات مرزا عبدالقادر بیدل۔ واقف پٹیالوی، منظہر جان جاناں علی خاں آرزو، قتیل اور غالب ہیں۔ اثر نے غالب کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے اور ان کی فارسی غزل گوئی کے اہم نکات زیر بحث لائے ہیں اتنا ہی نہیں انھوں نے حافظ اور غالب کے ہم قافیہ اشعار کی تقابلی تنقید کی ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

"اب موازنہ ہی فضول ہے۔ ناظرین موازنہ کی زحمت سے عاجز کو معاف فرمائیں اے حضرات نکتہ داں حافظ کی شہرت بے وجہ نہیں ہے اگر کوئی شاعر دماغ حکیمانہ رکھتا ہو تو کبھی حافظ کی راہ میں قدم رکھے مجرد زبان دانی یا معلومات سے حافظ کی شاعری نقیب نہیں ہو سکتی"

(کاشف الحقائق جلد دوم ص۶۸)

اس طرح وہ غالب کی ایک غزل کا سعدی کی غزل سے موازنہ کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

"کیوں حضرت غالب نے اس زمین میں غزل لکھی اس کی ضرورت معلوم نہ ہوئی"

(ص۶۹ جلد دوم)

غالب کی غزل گوئی کے بحث کے بعد اثر نے مرزا صائب کا جائزہ پیش کیا ہے نیز ان کا موازنہ حافظ سے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مرزا صائب کی غزل سرائی میں محض شاعری کا خارجی پہلو ہے جب کہ حافظ کا داخلی پہلو دیدنی ہے، ان غزل گویوں پر اپنا جائزہ ختم کرنے کے بعد وہ ایک ضمنی سرخی "فارسی اور اُردو کا مختصر بیان" قائم کرتے ہیں اور اس ذیل میں کچھ لسانی امور قلم بند کرتے ہیں یہ لسانی امور آج کے تحقیقی نقطہ نظر سے ممکن ہے کہ قابل لحاظ نہ ہوں پھر بھی اثر کے مطالعہ کا ایک رخ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ ملکوں کی تاریخ اور جغرافیائی احوال کے علاوہ اپنے حدود میں لسانی پہلوؤں پر غور و خوض کر سکتے تھے۔ اس مختصر لسانی جائزہ کے بعد اثر نے اُردو کی نظم و نثر کی ایک مختصر تاریخ پیش کی ہے اس باب میں جان گلکرائسٹ نے اُردو نثر نگاری کے باب میں جو نمایاں خدمات انجام دی تھیں اس طرف بھی اشارہ کیا ہے اس ضمن میں سید محمد بخش حیدری، میر بہادر علی حسینی، میر امن لطف، حافظ الدین احمد، شیر علی افسوس۔ نہال چند لاہوری، کاظم علی جواں، للو لال کوی، منظہر علی ولا اور اکرام علی کی نگارشات کی تفصیل درج کی ہے پھر موصوف اُردو غزل گوئی کا ذکر کرتے ہوئے ولی دکنی پر روشنی ڈالتے ہیں اس زبان کی غزل گوئی کو درجہ امتیاز بخشنے والے تو ضرور ہیں۔ اس سلسلے میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اس وقت تک ولی سے قبل کے شعرا کا ان سے باضابطہ تعارف نہ تھا ورنہ دکن کے پہلے صاحب دیوان شاعر

قلی قطب شاہ کا ضرور ہی ذکر کرتے یا وجہی اور دوسرے شعرا کی شاعری پر روشنی ڈالتے۔ بہرحال انھوں نے اپنے طور پر ولی کے کلام کے عناصر تلاش کیے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ولی ایک قوی الدماغ شاعر تھے اور ان کے کلام میں درد۔ سودا، میر، مصحفی، ذوق، ناسخ، آتش سبھی کے رنگ بکثرت موجود ہیں۔ ولی کے بعد اثر سودا کی شاعری کا جائزہ پیش کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ غزل گوئی میں بھی انہیں استادی کا درجہ حاصل تھا۔ سودا کے باب میں ان کا محاکمہ ہے۔

"...... شاعری کے دو پہلو ہیں ایک خارجی اور دوسرا داخلی خارجی پہلو کو مرزا صاحب ایسا برتتے ہیں کہ زبان اردو میں سوائے میر انیس کے کوئی ان کا جواب نہیں ہے مگر داخلی پہلو پر ان کو ویسی قدرت حاصل نہ تھی جن کے سبب وہ میر تقی صاحب میر سے غزل سرائی میں پیچھے نظر آتے ہیں" ص۹۲

اثر کا خیال ہے کہ مرزا اگر انگلستان میں ہوتے تو شکسپیر ہوتے۔ سودا کی شاعری پر روشنی ڈالنے کے بعد اثر خواجہ میر درد کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں ان کا خیال ہے۔

"سوز و گداز میں ان کے جواب یا میر تھے یا آپ اپنے جواب تھے۔ واردات قلبیہ کے مضامین ایسے باندھتے تھے کہ سودا ان تک نہ پہنچے تھے (ص۹۶ جلد دوم)

ان کا خیال ہے کہ غزل سرائی کے اعتبار سے خواجہ میر درد ایک بڑے شاعر تھے اور ان کا نظیر سوائے میر تقی میر کے کوئی دوسرا نہیں۔ میر تقی میر کو اثر سلطان المتغزلین مانتے ہیں۔ یہ حیرت انگیز ہے کہ اثر میر تقی میر پر بھرپور تنقید بھی کرتے ہیں وہ ان کے چھ دیوانوں کا تذکرہ کرتے ہیں اور اس کے بعد لکھتے ہیں کہ ان میں بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ترک کر دینے کے قابل ہیں پست خیالی کے باعث بھی اور کم رتبہ ہونے کے باعث بھی لیکن وہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ میر تقی میر کا منتخب کلام ہی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ انھوں نے ان کی غزلوں کے ذکر میں خواجہ میر درد کا بھی تذکرہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ درد کے کلام میں میر کے کلام کے اعتبار سے خستگی کم ہے لیکن سوز اور درد خواجہ کا میر سے بڑھا نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں آج یہ رائے وزنی نہیں معلوم ہوتی۔ درد اور نشتریت کے اعتبار سے بھی آج کوئی نہیں یہ کہتا کہ درد کا کلام میر سے افضل ہے۔ لیکن حیرت انگیز امر یہ ہے کہ اثر خود اپنے بیان میں تضاد کے شکار ہو گئے ہیں۔

"میر صاحب کے کلام میں دل گرفتگی۔ محزونی، اور نشتریت خواجہ صاحب کے کلام سے زیادہ ہے۔" (ص۱۰۱ جلد دوم)

میر کی شاعری کے تفصیلی جائزہ کے بعد امداد اثر مومن دہلوی کی غزل گوئی سے بحث کرتے ہیں اور ان کے رنگ کی خاص خاص باتوں کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مومن کی غزل سرائی دہلی کی غزل سرائی کا طور رکھتی ہے۔ وہ ان کا موازنہ درد اور میر کے ساتھ کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان دو شاعروں کی پرتاثیری ان کے یہاں موجود نہیں۔ وہ مومن کے کلام کی "کوچہ گردی" کا خاص طریقہ پر ذکر کرتے ہیں۔ لیکن یہ بھی لکھتے ہیں کہ تہذیب کی عنان ان کے ہاتھ سے کبھی بھی نہیں چھوٹتی۔ وہ مومن اور خواجہ آتش کی ایک ہی زمین کی غزلوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ خواجہ کی ساری غزل واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ سے بہ مراحل دور ہیں۔ مومن کی شاعری سے بحث کرنے کے بعد وہ ذوق کے کلام کی طرف توجہ کرتے ہیں اور ان کے خارجی مضامین کی طرف خصوصی توجہ ڈالتے ہیں اثر کا خیال ہے کہ چونکہ خارجی مضامین غزل سرائی کے تقاضوں کے مطابق نہیں ہوتے اس لیے ذوق کا کلام بھی اسی پس منظر میں دیکھا جاسکتا ہے پھر بھی وہ ذوق سے تھوڑی ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان کے جملے ہیں۔

"ہر چند عموماً غزل سرائی میں ذوق خارجی شاعری برتتے ہیں مگر ان میں ایک خاص بات یہ ہے کہ خارجی مضامین کو کسی قدر قلبی اور ذہنی امور کے ساتھ ممزوج کر دیتے ہیں"

(ص ۱۰۸ جلد دوم)

وہ ذوق کی ایک ایسی غزل بھی نقل کرتے ہیں جن میں ان کے خیال کے مطابق داخلی مضامین ہیں۔

ذوق کی شاعری کے عناصر پر تنقیدی نگاہ ڈالنے کے بعد وہ غالب کی اردو غزل گوئی کا خاصی تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں اور بہت ہی محنت سے غالب کے کلام کے خاص عناصر تلاش کرتے ہیں کہ واقعی جو سوز و گداز، خستگی، درد۔ نشتریت۔ بلند پردازی نازک خیالی، تمکنت، متانت جلالت، تہذیب۔ شوخی، غالب کے کلام میں ہے یہ باستثنائے درد و میر کسی استاد کے کلام میں نہیں۔ انھوں نے غالب کی بارہ غزلیں نقل کی ہیں اور ان غزلوں کے بارے میں یہ محاکمہ دیا ہے۔

فقیر کی دانست میں اگر کوئی شاعر اپنی تمام عمر میں صرف گیارہ غزلیں جو بالا میں رقم ہوئیں تصنیف کرے تو اسے صاحب دیوان ضخیم ہونے کی حاجت نہیں۔ یہ غزلیں اعلا درجہ کی غزل سرائی سے خبر دیتی ہیں" (ص ۱۳۵ جلد دوم)

اثر نے غالب کی ایک غزل جس کا مطلع ہے ؂

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا   تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

نقل کی ہے اور اس کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ ان اشعار میں غزلیت کا کوئی مزہ نہیں ہے دراصل امداد امام اثر چونکہ سلاست ہی کو غزل کی جان تصور کرتے رہے ہیں اور استعارے اور تشبیہوں کو غزل کے منافی سمجھتے ہیں اس لیے شاید انہیں غالب کی کوئی غزل پسند نہیں آئی جن میں مشکل پسندی اختیار کی گئی ہے یا جن میں تشبیہ و استعارے اچھوتے ہیں۔

ناسخ کے ضمن میں اثر نے جو کچھ لکھا ہے وہ انتہائی اہم ہے میں اس سلسلے کا ایک ضروری اقتباس نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

"شیخ امام بخش ناسخ زبان اُردو کے مصلح گذرے ہیں... شیخ نے اُردو کو تراش خراش کر ایسا درست کر دیا کہ اب اس کی لطافت اور صفائی فارسی سے کچھ کم نہیں معلوم ہوتی۔ ذوق نے صرف مضمون آوری کی طرف توجہ مبذول رکھی اور اصلاح زبان پر مطلق مائل نہ ہوئے مومن کو بھی اس جانب کچھ میلان نہ ہوا اور غالب نے تو فارسی کی اس قدر آمیزش کر دی کہ اُردو پر فارسی کا شبہ ہونے لگا..... اس کے برخلاف شیخ نے گو الفاظ فارسی سے اجتناب نہ کیا مگر ترکیب ایسی ملحوظ رکھی کہ اُردو، اُردو رہ گئی۔" (ص ۱۳۸ جلد دوم)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثر کو اس بات کا احساس تھا کہ زبان کی ترویج و اشاعت میں بلکہ اس کی تہذیب و تزئین میں شعرا کے فرائض کچھ کم نہیں۔ یہ باتیں تو انھوں نے اس طرح تو نہیں کہیں لیکن ان کے جملوں کے تجزیہ سے یہی مفہوم نکلتا ہے بہرحال وہ ناسخ کے رنگ غزل کے قائل نہیں لیکن انہیں استادوں کا استاد ضرور مانتے ہیں اور ان کے نامور ہونے میں شبہ نہیں کرتے ایک جگہ وہ حیرت انگیز جملہ یہ لکھ جاتے ہیں۔

"حضرت ناسخ حضرت غالب سے قابلیت شاعری میں کم نہیں ہیں مگر خارجی پہلو برتنے کے باعث ان کی غزل غزلیت کا مزہ نہیں دیتی۔" (ص ۱۴۵ جلد دوم)

بہرحال وہ ان کا مقابلہ غالب اور ذوق سے بھی کرتے ہیں اور اپنے طور پر کہیں کہیں ان کی تعریف و توصیف میں خاصہ غلو کر جاتے ہیں۔

آتش کی غزلوں کے جائزہ میں وہ ان کے خارجی پہلو کی نشاندہی کرتے ہیں اور متغزلین لکھنؤ کا انہیں پابند بتاتے ہیں۔ آتش کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے کہ قابلیت شاعری میں وہ غالب سے کم نہیں مگر خارجی عوامل کی وجہ سے ان کی غزلوں میں وہ تاثیر نہیں۔ لکھتے ہیں کہ جب وہ داخلی رنگ اختیار فرماتے ہیں تو غضب کی طبیعت داری دکھا جاتے ہیں۔ آتش کے بعد وہ رند کی چند

غزلیں نقل کرتے ہیں اور ان کے کلام کے چند عمومی رنگ کی وضاحت کرتے ہیں۔

غزل کی بحث یہیں ختم ہو جاتی ہے اور اب وہ "سہرا" کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ یہ واضح کرتے ہیں کہ اس کی عروضی ترکیب تمام تر غزل کی ہوتی ہے" سہرا" کے موضوعات کی نشاندہی کرتے ہیں اور غزل سے اس کے مزاج کے اختلاف کے" تذکرہ کے بعد غالب اور ذوق کا مشہور سہرا نقل کرتے ہیں اور ان دونوں کا تقابلی مقالہ پیش کرتے ہیں ان کا محاکمہ ہے کہ ذوق نے غالب سے کہیں بہتر سہرا لکھا۔ انھوں نے جہاں ذوق کے سہرا کی تعریف کی ہے وہاں غالب کے اس قطعہ کا بھی تذکرہ کیا ہے جو ان سہروں کے پس منظر میں غالب نے قلم بند کیا تھا۔ اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ غالب کا یہ قطعہ داخلی رنگ رکھتا ہے کہ معذرت خواہی خود ایک داخلی امر ہے۔

صنف" سہرا" پر گفتگو کرنے کے بعد" سلام" کی عروضی ترکیب کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں اس کے بعد پھر میر ضمیر، میاں دلگیر، میر انیس، اور میر مونس کے" سلام" نقل کرتے ہیں۔ اثر نے اس ضمن میں لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل فارس کو سلام گوئی کا مذاق کم ہے اس لیے کہ کوئی خاص، دل خواہ سلام انہیں فارسی کا دستیاب نہیں ہوا۔

سلام کے بعد وہ صنف" قصیدہ" کی طرف اپنی توجہ مبذول فرماتے ہیں اس کی عروضی ترکیب غزل سے اس کا فرق، اس کے مضامین داخلی و خارجی وغیرہ کی تفصیل پیش کرتے ہیں اور اس کے بعد فارس کی قصیدہ گوئی کی تفصیلات زیر بحث لاتے ہیں اس باب میں جن فارسی قصیدہ نگاروں کا ذکر ہے وہ ہیں" رودکی" فردوسی، سنائی، انوری، خاقانی، سعدی، عرفی، اور قاآنی۔

ان قصیدہ نگاروں کے خصائص سے اثر نے خاصی دلچسپ بحث کر کے ان کی انفرادیت کو نمایاں کیا ہے۔ رودکی کو قصیدہ کا وہ پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ جدید تحقیق بھی اثر کے اس خیال کو رد نہ کر سکی۔ ڈاکٹر محمود الہٰی اپنی کتاب اردو کی قصیدہ نگاری ــ کا تنقیدی جائزہ" میں لکھتے ہیں کہ

> " رودکی سے پہلے اور خود اس کے زمانہ میں بہت سے قادر الکلام شاعر رہے ہوں گے لیکن ان کی تخلیقات پردہ خفا میں ہے بہر حال رودکی کے بارے میں تمام تذکرہ نویس متفق ہیں کہ اس نے سب سے پہلے فارسی میں دیوان مرتب کیا۔ محمود شیرانی رودکی کو فارسی قصیدہ نگاری کا موجد قرار دیتے ہیں) (ص۲۸ اردو کی قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ)

کاشف الحقائق میں فارسی قصیدہ پر جس تفصیل سے مواد یکجا ملتا ہے اس موضوع پر بعض اہم تصانیف بھی اس حد تک مواد فراہم نہیں کر تیں البتہ کسی حد تک شبلی نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف

شعر العجم جلد پنجم میں قصیدہ نگاری پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے مگر اس کے باوجود کاشف الحقائق کی اہمیت وانفرادیت آج بھی مسلم ہے۔

فارسی کے قصیدہ پر روشنی ڈالنے کے بعد امداد امام اثر اُردو قصیدہ کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ جائزہ بھی سرسری نہیں ہے۔ اس میں بھی وہی التزام رکھا گیا ہے کہ پہلے اس صنف کی بابت ضروری امور قلم بند کر دیے گئے ہیں اثر نے ابتدا میں اس کی وضاحت کر دی ہے کہ اُردو قصیدہ گوئی کا انداز وہی ہے جو فارسی قصیدہ کا ہے، مگر انہیں احساس ہے کہ اس صنف کو وہ فروغ حاصل نہ ہو سکا جو اسے فارسی میں ہوا ہے۔ اس کی وجہوں پر بھی اثر نے توجہ کی ہے اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ:

> "المختصر اُردو کی قصیدہ گوئی کو فارسی قصیدہ گوئی کے ساتھ مقابلہ کی کوئی صورت حاصل نہیں ہے اُردو میں نہ سعدی اور سنائی کے درجہ کا خلاق آموز کوئی قصیدہ گو گذرا ہے اور نہ خاقانی وانوری وقاآنی وغیرہ وغیرہ کی ترکیبوں کا برتنے والا پیدا ہوا ہے۔" (صفحہ ۲۱ جلد دوم)

اثر نے یہ صاف صاف لکھ دیا ہے کہ اُردو میں مذہبی اغراض کے قصائد درباری اغراض کے قصائد سے بہت کم ہیں۔ انھوں نے اُردو قصیدے کی ماہیت اور اس کے مضامین پر بھی نگاہ ڈالی ہے اور اس کے بعد وہ اُردو قصیدہ گویوں کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ جن قصیدہ گویوں کا اثر نے تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ ہیں مرزا رفیع سودا اور شیخ ابراہیم ذوق۔ انھوں نے مومن خاں اور غالب کے قصیدوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ بہر حال سودا کے چھ قصیدے نقل کر کے ان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ "قصیدہ در ہجو اسپ" کی بحث میں وہ لکھتے ہیں کہ سودا کی قابلیت شاعری اس سے آشکار ہے کوئی مضحک بات گھوڑے اور سوار کی نسبت چھوٹ نہیں رہی ہے یہاں انھوں نے انگریزی نثر نگار Swift کا زور لاطینی شاعر جوئیل کا خاص طریقے سے ذکر کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہجویہ نگارشات کتنے اہم ہو سکتے ہیں۔ سودا کے بارے میں اثر کا خیال ہے کہ ذہانت۔ ذکاوت۔ طبیعت داری، سخن آفرینی اور ہمہ دانی سودا پر ختم ہے ان کا خیال ہے کہ ان صفات سے متصف سعدی تھے یا شکسپیر۔ سودا کے بعد ہی وہ ذوق کی قصیدہ گوئی کے حسن وقبح پر نگاہ ڈالتے ہیں اور ضمناً بحث میں ایک بات یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ ایک فن جسے انگریزی میں Criticism کہتے ہیں فارسی اور اُردو میں مروج نہیں ہے یہ وہ فن ہے جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث رکھتا ہے یہاں اُردو کی تقریظ نگاری وغیرہ سے بھی بحث کی گئی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد سے بہت پہلے امداد اثر کو

تو یہ احساس تھا کہ اُردو میں تنقید معشوق کی موہوم کمر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ بہت تفصیل سے اس امر پر روشنی نہیں ڈال سکے، بہر طور امداد اثر نے ذوق کے متعدد قصیدے نقل کر کے ان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

اس کے بعد وہ فارسی کی قطعہ نگاری کی طرف رجوع کرتے ہیں اور ابن یمین، سعدی، فردوسی، نظامی، سنائی اور غالب کے قطعات درج کرتے ہیں اور ہر قطعہ نگار کی انفرادیت چند جملوں میں نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر وہ اردو کی قطعہ نگاری کی بحث شروع کرتے ہیں اور اس ذیل میں ذوق اور غالب کے قطعات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ قطعہ کا باب انتہائی مختصر ہے اور اس سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے اس کے بعد وہ صنف رباعی کی عروضی صورتحال کا سرسری جائزہ لیتے ہیں اور فارسی کے رباعی نگار شعرا فردوسی۔ رومی۔ خاقانی۔ انوری۔ عمر خیام اور سعدی کی رباعیوں کو نقل کر کے ان کے امتیازی وصف کی نشاندہی چند جملوں میں کرتے ہیں پھر وہ اسی انداز سے اُردو میں رباعی نگاری کا جائزہ لیتے ہیں اور اس باب میں درد۔ مومن۔ میر انیس اور دبیر کے رباعیات نقل کرتے ہیں۔ یہاں تنقیدی حصہ ہے ہی نہیں اور اس بات کی کوشش نہیں کی گئی کہ رباعی نگاروں کے امتیازی اوصاف کیا ہیں رباعی کے وہ صنف مثنوی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے خد و خال بیان کرتے ہیں اور خاص طریقے سے اس کے موضوعات سے واقف کراتے ہیں۔ مثنوی میں کیا کچھ مضامین ہوتے ہیں انہیں اثر نے نمبروار نقل کرنے کی کوشش کی ہے، مثلاً رزمی مضامین۔ بزمی مضامین حکمت آموز مضامین۔ تصوف آموز مضامین اور متفرق مضامین۔

رزمی مضامین کے ذیل میں اثر نے دنیا کے اہم SPECS کے نام گنوائے ہیں شاہنامہ۔ انگریزی میں، پیراڈائز لاسٹ، یونانی میں ایلیڈ اور اوڈیسی۔ لاطینی میں "انڈ" اور سنسکرت میں رامائن اور مہابھارت وہ لکھتے ہیں کہ اُردو میں کوئی مثنوی ان کتابوں کے رنگ کی نہیں ہے اور عربی میں تو یہ صنف ہے ہی نہیں۔

بزمی مضامین کے ذیل میں جن اہم مثنویوں کے نام لیے ہیں فارسی میں "یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں۔ انگریزی میں" لارڈ بائرن۔ سروالٹراسکاٹ، پوپ، مور وغیرہ کی مثنویاں۔

حکمت آموز مضامین کی مثنویوں میں بوستاں کا نام لیا ہے اور تصوف آموز مضامین کی مثنویوں میں مثنوی مولانا روم کا ذکر ملتا ہے۔

مثنوی کے مضامین کی تخصیص کے بعد فردوسی کے شاہنامہ پر اثر نے تفصیلی نگاہ ڈالی ہے۔ یہاں

انھوں نے اس امر کا التزام کیا ہے کہ ہومر کی ایلیڈ سے اس کا تقابلی جائزہ کم از کم کیرکٹر تک لیا جائے۔ ان کا محاکمہ ہے کہ جس وضاحت امتیازی کے ساتھ ہومر نے اپنے فسانہ کے افراد کا بیان حوالہ قلم کیا ہے۔ فردوسی اپنی تصنیف کے افراد کو اس قدرت کے ساتھ احاطہ تحریر میں نہیں لاسکے ہیں۔ اثر کا خیال ہے کہ فردوسی کا شاہنامہ کردار نگاری کے اعتبار سے اہم نہیں ہے اگر فردوسی شاہنامہ میں اچھی کردار نگاری کرسکتا تو فارسی میں پھر ڈراما رواج پاجاتا لیکن پھر بھی وہ فردوسی کے یہاں جنگ وغیرہ پر سر دھنتے نظر آتے ہیں۔ لیکن فردوسی کو کسی لحاظ سے ہومر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے۔

بزمی مثنویوں کی بحث دوران وہ امیر خسرو، خواجہ کرمانی، جامی، ہاتفی، مکتبی، ہلالی، طرفی، فیضی کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ان کی مثنویوں پر بحث نہیں کرتے صرف مولانا نظامی کی خسرو شیریں اور جامی کی زلیخا سے کچھ اشعار نقل کرتے ہیں اور ان کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں اس طرح حکمت آموز مثنویوں میں سعدی کا خصوصی تذکرہ کرتے ہوئے ان پر ان کی دو منظوم حکایتیں نقل کرتے ہیں۔

تصوف آمیز مثنویوں کے باب میں مولانا روم اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان کے اشعار بھی نقل کرتے ہیں اس کے بعد اردو کی مثنویاں زیر بحث آجاتی ہیں۔

اثر کو اس بات کا احساس ہے کہ اردو میں کوئی رزمی مثنوی فردوسی کے شاہنامہ یا نظامی کے سکندر نامہ کے درجہ کی نہیں ہے ان کے جملے ہیں۔

> "ابھی تک اردو کے کسی شاعر نے اپنی فکر سے کوئی اصلی مثنوی جو کسی واقعہ بزرگ پر مشتمل ہو نہیں لکھی ہے ظاہراً اردو میں میر انیس یا مرزا دبیر کے سوا کوئی شاعر بھی فردوسی یا نظامی کی فکر و قابلیت کا نہیں گذرا ہے مگر ان بزرگوں نے مثنوی نگاری کی جانب میلان فرمائیں تو اردو سے رزمی مثنویوں کی ناداری کا داغ مٹ جائے (صفحہ ۳۲ جلد دوم)

یہ وہ احساس ہے کہ جو تمام نقادوں کو ہمیشہ کھٹکتا رہا ہے واقعہ تو یہ ہے کہ اردو میں آج تک کوئی نہیں لکھی گئی اور اب تو ایسا احساس ہوتا ہے کہ مستقبل میں بھی نہیں لکھی جاسکے گی۔ بہر حال امداد امام اثر نے جن اردو مثنوی نگاروں کا تجزیہ کیا ہے وہ ہیں میر تقی میر، مومن، میر حسن، دیا شنکر نسیم، مرزا رفیع سودا، غالب وغیرہ

اس باب میں سب سے اہم بات جو ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اثر نے میر حسن کی مثنوی نگاری خاصی پسند کی ہے اور اس پر انتہائی تفصیل سے نگاہ ڈالی ہے مثنوی بدر منیر کے تمام تر محاسن کو احاطہ تحریر میں لے لیا ہے غرض کہ یہ میر حسن پر نگاہ ڈالی ہے اور ہر حصہ پر الگ الگ تنقید کی ہے۔

کاشف الحقائق کا یہ حصّہ اپنے آپ میں ایک مکمل کتاب ہے جس میں میر حسن کی مثنوی کے منتخب حصّے بھی اتنے ہی تفصیل کے ساتھ آ گئے۔ اثر کے نقطۂ نظر سے جس قسم کی خوبی یا خامی نظر آئی ہے انھوں نے اسے قلم بند کر لیا ہے، کہیں کہیں اس کا انگریزی کی نگارشات سے موازنہ بھی کیا ہے اسی طرح یہ جائزہ اپنے آپ میں سیر حاصل ہے اور متعلقہ مثنوی کے خدوخال پر یکسر محیط ہے، اس کے برخلاف پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کی بحث اتنی طولانی نہیں ہے ویسے اثر نے اس کا لحاظ رکھا ہے کہ اس مثنوی کی بھی اہم باتیں اختصار کے ساتھ احاطۂ تحریر میں آ جائیں۔ اثر نے چند بجویہ مثنویوں پر بھی نگاہ ڈالی ہے اور ان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

مثنوی پر روشنی ڈالنے کے بعد اثر نے بڑے اختصار سے مخمس، مسدس اور واسوخت کی صنفی حیثیت اور عروضی حد بندیوں پر نظر ڈالی ہے، ان کے سلسلے میں اہم نکات زیر بحث آ گئے ہیں۔ اس کے بعد مراثی کا باب ہے اور اسی باب پر کاشف الحقائق کی دوسری جلد تمام ہوئی ہے۔

امداد امام اثر لکھتے ہیں کہ میر ضمیر کے عہد سے پہلے مرثیہ کی عروضی ترکیب مربع اور مخمس کی ہوا کرتی تھی لیکن عہد انیس تک آتے آتے یہ صنف خاصی پیچیدہ ہو گئی، لیکن نہ معلوم کیوں اثر نے مرثیہ کے خدوخال سے بہت کم بحث کی ہے اس کی ابتدائی روش کے احوال رقم نہیں کیے ہیں اس صنف کے ابتدائی شعرا سے بھی دامن کشاں گذر گئے ہیں اور ساری توجہ میر انیس کے مرثیوں کے تجزیہ پر صرف کر دی ہے یہ جائزہ تقریباً ستر صفحات پر محیط ہے اس لیے خاصا تفصیلی ہے نتیجے کے طور پر کئی اہم مباحث در آئے ہیں، بس طوالت کے خوف سے چند اہم نکات کی نشاندہی پر اکتفا کروں گا۔

اثر میر انیس کے مرثیوں کو ایپک کہتے ہیں اور انیتی ایپک پوئنٹ، مانتے ہیں، سب سے پہلے وہ ایک ضمنی سرخی 'میر انیس کے معاملات شاعری سے قائم کرتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں کہ "بلا شبہ و شک میر صاحب وہ الہامی شاعر گرامی ہیں کہ تائید غیبی کے بغیر میر صاحب کا کمال کوئی بنی آدم پیدا نہیں کر سکتا ہے۔" ص ۴۳

غرض کہ امداد امام اثر میر انیس کے مرثیوں کو الہامی بتاتے ہیں اسی صورت میں خود انہیں موقع نہیں کہ وہ سوائے تعریف و توصیف کے کوئی تنقیدی کام سر انجام دے سکیں۔ بہر حال انھوں نے انیس کی رزمیہ شاعری کی رفعت و بلندی پر خاصا زور دیا ہے لیکن اس کوشش میں اکثر توازن و اعتدال قائم نہیں رکھ سکے ہیں اثر نے یہ لکھا ہے کہ ہومر نے ایک ایسی زبان میں 'ایپک' لکھی جو زبان بالیدہ تھی یہی حال ورجل کی لاطینی زبان کا تھا یا ملٹن کی انگریزی کا یا فردوسی کی فارسی

کا یا بالمیکی کی سنسکرت کا لیکن انیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسی زبان رزمیہ میں لکھا جو ابھی ابتدائی مرحلے میں تھی اور متذکرہ بالا زبانوں کے مقابلے میں ناپختہ تھی۔ یہ تو ایک الگ بحث ہے بنیادی سوال یہ ہے کہ انیس کے مرثیوں کو ایپک کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں، کبھی کبھی جواب اثبات میں بھی ملتا ہے ویسے مسیح الزماں اور احتشام حسین مرثیہ میں کسی حد تک ایپک کے خصائص دیکھتے ہیں:

> " یہ بات بھی جانتے ہیں کہ چاہے ہومر ہو یا فردوسی، بالمیک ہو یا کالیداس ان میں سے کوئی بھی ایپک کے شرائط سے واقف نہ تھا، غالباً انھوں نے کوئی EPIC پڑھی بھی نہیں تھی۔ شاہنامہ کمار سمبھو بالکل مختلف ہے لیکن پھر بھی ان دونوں کو EPIC قرار دیا جاتا ہے .... یہی بات دور عروج کے مرثیوں پر بھی صادق آتی ہے ... پروفیسر احتشام حسین کا خیال بھی اسی سے ملتا جلتا ہے:" (اردو مرثیہ کا ارتقا صفحہ ۲،۴)

بہرکیف امداد امام اثر نے میر انیس کے مرثیوں میں خارجی مضامین کی مثالیں قلم بند کی ہیں اور پھر ان پر تفصیلی تنقید کی ہے، خارجی مضامین کے جتنے اوصاف ان کی نگاہ میں تھے وہ سب کے سب میر انیس کے مرثیوں کے باب میں پیش کر دیے ہیں اسی طرح داخلی مضامین کی تین تفصیلی مثالیں درج کی ہیں اور اس سلسلے میں بھی خوب خوب داد دی ہے، فرماتے ہیں کہ فطرت نگاری میر انیس کا حصہ ہے، اثر نے جو بند داخلی مضامین کی مثالوں میں قلم بند کیے ہیں ان میں ڈرامائی کیفیت بھی بتائی ہے، ایسے تمام مباحث کے نتیجے میں اثر رقم طراز ہیں کہ میر انیس کے مرثیوں میں "مضامین کے خارجی اور داخلی دونوں پہلو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ حوالۂ قلم ہوتے گئے ہیں مگر ان کی آمیزش نے اور بھی مزا پیدا کر دیا ہے" صـ۵۱۱

مناظر قدرت سے متعلق بند کا جائزہ لیتے ہوئے وہ اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مناظر قدرت کی طرف حسب مراد طور پر توجہ کرنے کی پہلی مثال میر انیس صاحب ہیں" صـ۵۲۱ غرض کہ میر انیس کے معاملے کی ساری بحث جہاں اپنے اندر چند قیمتی نکات رکھتے ہیں وہاں غلو بھی ہے، مثلاً میر انیس کی کردار نگاری کے بارے میں اثر کا خیال ہے کہ وہ دنیا کے عظیم ایپک لکھنے والے سے بہتر ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اس ضمن جو کچھ لکھا ہے محض عقیدے کی بنیاد پر لکھا ہے۔

میر انیس پر روشنی ڈالنے کے بعد اثر دبیر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں لیکن یہاں اختصار اور غایت اختصار کو راہ دی ہے، اثر کی نگاہ میں دبیر سلطان الذاکرین ہیں دبیر کو وہ ایک اہم مذہبی شاعر مانتے ہیں، انھوں نے میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کا سرسری طور پر موازنہ بھی کیا ہے،

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

صلِّ علیٰ احمد و آل کریم

مقدم بعد ذکر اللہ ذکر ہم   فی کلّ بدء و مختوم بہ الکلم

اما بعد راقم الحروف بندہ سید امداد امام متخلص بہ اثر خدمت حضرات با صدق و صفا میں عرض پرداز ہے کہ یہ ہیچمدان ابتدائے سن شعور میں بھی شاعری کی طرف میلان طبعی رکھتا تھا۔ ہر چند اُسے شاعری کی قوت نہ تب حاصل تھی اور نہ اب ہے۔ تو بھی شاعری کی پُر تاثیری کا اُس وقت بھی ویسا ہی معترف تھا جیسا کہ اس وقت ہے۔ اسی میلان طبعی کے تقاضے سے یہ فقیر عہد طالب علمی میں شعرائے یورپ و ایشیا کی تصانیف کو استادوں سے بر غبت تمام پڑھا کرتا تھا اور بعد مُنقضی ہونے اُس عہد کے بھی حتی الامکان کتب بینی کے ذریعہ سے اپنی واقفیت شاعری کو بڑھاتا رہا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ کسی قدر شعرائے یورپ و ایشیا کے طرز کلام اور انداز مذاق سے آشنا ہو گیا۔ یورپ کے اکثر شعرا کی تصانیف سے مطلع ہونے کی یہ صورت ہوئی کہ اس فقیر کو سالہا سال اسکولوں اور کالجوں میں پڑھنے کا مشغلہ رہا جس کے ذریعہ سے علوم جدیدہ کے علاوہ یورپ کے بہت سے شعرائے نامی کی تصانیف کے درس لینے کا موقع ملا۔ اس سلسلہ وار تعلیم کے بعد کتب بینی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ مختصر یہ کہ اسی طور سے فقیر کو یورپ کی شاعری سے از وقت ہوش بر دس تا عہد تئیس کم و بیش طور پر اطلاع کی شکل پیدا ہوگئی اس انگریزی تعلیم کے ساتھ ایشیائی شعرا کی تصانیف سے بھی مطلع ہونے کے سامان میسر آئے۔ اس کا یہ طور ہوا کہ جناب والد ماجد شمس العلما سید وحید الدین خان بہادر اعلی اللہ مقامہ فی الجنہ۔ خوش حالی کے ساتھ علوم یورپ سے بہرۂ وافر رکھتے تھے۔ حضرت غفران مآب نے

حتی المقدور اس ناچیز کی تعلیم میں کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی۔ خود بہت سی عربی و فارسی کی کتابیں پڑھائیں اور جب ہجوم کار سے عدیم الفرصت رہنے لگے تو باوقات مختلف چند معلم یکے بعد دیگرے مقرر فرماتے گئے۔ جن سے علاوہ معقولات و منقولات کی تحصیل کے فقیر اکثر شعرائے عرب کی تصانیف کے درس لینے کا بھی موقع ملا۔ پھر کتب بینی اور صحبت علمائے بامذاق سے بھی منتفع ہوتا رہا۔ تعلیم عربی کے ساتھ فارسی کی بھی تعلیم ہوتی رہی اور اکثر شعرائے عجم کے دواوین وغیرہ نظر سے گذرے۔ عربی اور فارسی کی تحصیل کے زمانہ میں بعض اردو کے شعرا کے بھی کلاموں کے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ بعدازاں اکثر دواوین و تذکرے سے رفتہ رفتہ اطلاع ہوتی گئی۔ عہد طالب علمی کے منقضی ہونے کے بعد فقیر کو بذریعہ ترجمہ وغیرہ کے قدیم شعرائے ہند کی تصانیف کو دیکھنے کا اتفاق ہوا اور بعدازاں اہل جاپان و برہما و چین کے شعرا کے مذاق بھی دریافت میں آتے گئے۔ بالمختصر اس فقیر کو آج تک شاعری کی طرف میلان سابق باقی ہے۔ اب بھی جب احباب بامذاق کی صحبت نصیب ہوجاتی ہے تو کچھ نہ کچھ شعر و شاعری کا ذکر چھڑ ہی جاتا ہے۔ دم تحریر فقیر کی آنکھوں میں بہت سی ایسی صحبتیں پھر رہی ہیں جنھیں یورپ و ایشیا کے شعرا کا مذکور گھنٹوں رہا ہے۔ کبھی زبان فرنگ کی صحبتوں میں ہومر، ورجل، شیکسپیر، ملٹن بائرن، شیلی، ٹینسن وغیرہ کے کلام پڑھے گئے ہیں۔ کبھی حضرات علمائے بامذاق کے جلسوں میں حماسہ سبعہ معلقہ، دیوان زہیر وغیرہ سے اشعار خوانیاں ہوئی ہیں اور کبھی مجالس احباب باخبر و بامذاق میں فردوسی، ظہیر، خاقانی، سنائی، انوری، مولوی رومی، سعدی، حافظ، جامی، صائب، قاآنی، مرزا نوشہ، عمر خیام، ابن یمین وغیرہ کی طباعیوں سے روح کو حظ وافر نصیب ہوا ہے اور کبھی مجمع سخن و سخنداں میں میر تقی میر، میر درد، مرزا سودا، میر حسن، ذوق، مومن خاں مومن، خواجہ آتش، نواب سید محمد خاں، رند، صبا، سحر، قلق، سحر کے کلاموں نے جان کو تازگی بخشی ہے۔ یہ سب صحبتیں خواب سی معلوم ہوتی ہیں۔ اکثر احباب بامذاق جن کی صحبتیں ذریعہ لذات روحانی تھیں راہی ملک بقا ہو گئے۔ خدا ہی جانے کہ برسوں کا ساتھ چھوڑ کر کہاں گئے اور کیا ہوئے ؎

شکوہ ہے رفتگان مقام بعید کا ... ایسے گئے کہ خط بھی نہ بھیجا رسید کا

اس قسم کی صحبتوں میں جب کبھی فقیر کو اپنے اُن خیالات کو جو فن شاعری سے متعلق ہیں بعض احباب سے عرض کرنے کا اتفاق ہوا۔ تو ان حضرات نے ان کے مدون کرنے کی ہدایت فرمائی۔ بہت روزوں تک تو ارادہ ہی کرتا رہا اور حقیقت یہ ہے کہ کثرت مشاغل سے اس کام کے انجام کی

فرصت بھی نہیں ملی۔ حتیٰ کے آخر کار جناب برادر معظم و محترم حکیم سید محمد لقمان حیدر صاحب دام مجدہ نے اُن خیالات کی تدوین پر اصرار بلیغ فرمایا ناچار بجا آوری ارشاد میں کوشاں ہوا جس کا نتیجہ یہ رسالہ عجالہ ہے۔ حضرات ناظرین با تمکین اس قلم فرسائی سے یہ زنہار خیال نہ فرمائیں کہ فقیر اپنے کو شاعری کا محقق سمجھتا ہے شاعری کا محقق وہی ہو سکتا ہے جو استعداد کافی اور قابلیت وافی کے ساتھ اپنی تمام عمر عزیز کو تحقیق و تدقیق فن شاعری میں بسر کر ڈالے۔ فقیر کو تو با اطمینان اس فن کے ساتھ ہشتم حصہ زندگانی کے صرف کرنے کا بھی موقع نہیں ملا ہے۔ بس دعوا تحقیق و تدقیق سے اس فن سے فقیر کو کیا علاقہ، ایسی حالت میں ناظرین کاملین سے امید ہے کہ صفت ستاری کے تقاضے سے فقیر کی عیوب پوشی فرمائیں گے اور اُس کی خطاؤں سے بغوائے اذا مروا باللغو مروا کراما درگزر فرمائیں گے۔ والعذر عند کرام الناس مقبول

غرض تصنیفِ ہذا

یہ رسالہ نہ بسبیل تذکرہ لکھا جاتا ہے اور نہ علم عروض سے اس کو کسی طرح کا تعلق ہے۔ اس رسالہ کے ملاحظہ سے حضرات ناظرین پر روشن ہو گا کہ شاعری کیا شئے ہے اس کی کئی قسمیں ہیں۔ ہر قسم کا کیا تقاضا ہے۔ فطری غیر فطری شاعری میں کیا فرق ہے اور دونوں سے کیا نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، مراثی وغیرہ کا کیا انداز ہونا چاہیے۔ یہ بھی اس رسالہ کے ملاحظہ سے ہویدا ہو گا کہ ہر نظم حکم شاعری کا نہیں رکھتی بلکہ شاعری کے لیے نظم کی پابندی کچھ ضروری نہیں۔ یعنی یہ بخوبی ممکن ہے کہ ایک کتاب منظوم ہو اور لطف شاعری سے بالکل معرّا ہو اور دوسری ایسی ہو جو نثر ہو مگر مذاق شاعری سے متاثر مملو ہو۔ فقیر جو شاعری کے اصول قائم کرتا گیا ہے اُن سے حضرات حق بین کو شعرا کی وہبی اور کسبی قابلیتوں کے موازنہ کا بھی موقع ملے گا اور ان کی تصانیف کے حسن و قبح آسانی کے ساتھ درک میں آئیں گے۔ مگر ضرور ہے کہ پہلے فقیر کے قائم کردہ اصول صحیح مان لیے جائیں۔ ظاہراً یہ اصول بعد استقرا و تصفح بلیغ کے قائم ہوئے ہیں اور بنا ان کی محض فطرت پر واقع ہوئی ہے۔ اگر فقیر سے قوانین فطرت کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے یا استقرا و تصفح میں خطا لاحق ہوئی ہے تو البتہ ایسی حالت میں وہ اصول قائم کردہ بھی غلط ہوں گے۔ بہر حال حضرات اہل انصاف سے امید ہے کہ طرفداری حق میں کوشاں ہوں گے اور اگر ان اصول کو قرین حق ملاحظہ فرمائیں گے تو اُن سے جو مسائل مستخرج

ہوں گے اُن کو بھی دیدہ حق بین سے معائنہ فرمائیں گے۔

شاعری کی تعریف آئندہ آتی ہے۔ مگر یہاں چند امور جو شاعری سے متعلق ہیں اندراج پاتے ہیں۔ ارباب واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ شاعری کا احاطہ اس قدر وسیع ہے کہ اُس کے اندر مضامین اللہ و ماسوائے اللہ سب کی گنجائش دیکھی جاتی ہے۔ اسی سے شاعری کی عظمت اور بلند پائیگی عیاں و آشکارا ہے۔ شاعری کو ایسے ایسے مضامین سے جیسے توحید، عدل ذات، صفات، وجود، عدم، قدم، حدوث، کون، فساد، جبر و اختیار، تقدیر و تدبیر، بقا و فنا، جزا و سزا، حشر، نشر، جعل خلق۔ زمان و مکان، صورت، ہیولیٰ، جوہر، عرض، روح، جسم، ثواب، عذاب، عقبیٰ، حافظہ، خیال، وہم، عقل، ہوش، ایمان، خلوص، حیا، وفا، قہر، غضب، حلم، صبر، رضا، شکر، ہمت، شجاعت و سخاوت، مروت، حسد، بغض، جبن، بخل، حرص، طمع، ہوا، حسرت، عشق، جنون، رنج، ملال، رغبت، نفرت، رشک، غرور، شمس، قمر، کواکب، ثوابت، سیار، قوس، قزح، بروج، قطب، ہوا، برق، باراں، جبال، بحور، سبزہ زار، دشت ہامون، صحرا، وحوش طیور، حجر، شجر وغیرہ وغیرہ ہیں کافی طور پر مطلع رہنا چاہیے۔ پس جب اس طرح کے مختلف انداز کے مضامین احاطہ شاعری میں داخل ہیں تو ضرور ہے کہ ایسے مضامین کی تقسیم کوئی علمی طور پر عمل میں لائی جائے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اگر کسی شاعر نے کسی مضمون کو باندھا ہے تو وہ از ادی تقسیم کے کس قسمت میں داخل ہوتا ہے اور جب مختلف اقسام کی شاعری کا مختلف تقاضا ہے تو اُسی تقسیم کی رو سے یہ امر بھی دریافت میں آسکے گا کہ آیا وہ مضمون اُس قسم شاعری کے تقاضے کے مطابق اپنے محل پر بندھا ہے یا نہیں۔ اس تقسیم کو سمجھنے کے لیے ضرور ہے کہ ماسوائے اللہ یعنی مخلوقات خداوندی پر ہم لوگ غور کریں اور دیکھیں کہ ماسوائے اللہ کی خلقت کس نہج پر واقع ہوتی ہے چنانچہ جب ہم فلسفی پر آنکھ سے ماسوائے اللہ کو دیکھتے ہیں تو مخلوقات خداوندی کو دو نہج پر واقع پاتے ہیں۔ ایک نہج میں صفت ابعاد ثلثہ یعنی طول و عرض و عمق کو داخل پاتے ہیں اور دوسری قسم میں اس صفت کو بالکل مفقود دیکھتے ہیں۔ اوّل عبارت عالم مادی سے ہے۔ جس سے صفت ابعاد کی کسی حالت میں منفک نہیں ہو سکتی، دوم سے مراد عالم غیر مادی ہے جسے اس صفت سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ مثلاً جب ہم کسی شئے فی الخارج جیسے انگور کی طرف اشارہ کریں تو انگور کو کسی حال میں ابعاد ثلاثہ سے خالی نہیں پائیں گے۔ برخلاف اس کے اگر ہم حلم، قہر، محبت، عداوت وغیرہ کا جو واردات قلبیہ

ہیں ذکر کریں تو اُن کو ہر حال میں ابعادِ ثلاثہ سے بری پائیں گے۔ مختصر یہ کہ مخلوقات خداوندی پر لحاظ کرنے سے عالم مادی اور غیر مادی کا فرق دریافت میں آجاتا ہے اور اس فرق کو سمجھنے سے اُن مضامین کا فرق بھی ہے جو اُن سے متعلق ہیں۔ آسانی کے ساتھ ذہن میں در آتا ہے۔ اس تقسیم کے مطلع رہنے سے فوراً سمجھ سکتا ہے کہ کس شاعر نے اپنے کلام میں کس قسم کے مضامین کو دخل دیا ہے یعنی آیا اس نے امور عالم خارج کو یا امور فی الذہن کو حوالۂ قلم کیا ہے۔ اس اطلاع سے شاعر کے کلام کی حقیقت آسانی کے ساتھ منکشف ہوجاسکتی ہے۔ صاف معلوم ہوجائے گا کہ اُس کا کلام موقع اور محل سے درست ہے یا نہیں یعنی جس قسم کی شاعری اُس شاعر نے اختیار کی ہے اُس کا کلام اُس شاعری تقاضے کے مطابق ہے یا نہیں۔ ارباب اطلاع سے پوشیدہ نہیں ہے کہ بعض شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ اُس میں معاملات خارجیہ کو داخل ہونا چاہیے اور بعض شاعری متقاضی اُس کی ہے کہ اس میں امور ذہنیہ جگہ پائیں اور بعض میں دونوں کی آمیزش درکار ہوتی ہے۔ پس تقسیم مضامین کے واقف رہنے سے ہر شخص شاعر کی مناسبت و موزونی طبیعت کا اندازہ آسانی کے ساتھ کرسکتا ہے یعنی بجوبز آسانی کے ساتھ تجویز کرلے سکتا ہے کہ آیا وہ شاعر معاملات خارجیہ کے بیان کی قدرت زیادہ رکھتا ہے یا امور ذہنیہ کے بیان پر زیادہ قادر ہے یا دونوں کے بیان کی اُسے یکساں قدرت حاصل ہے۔ آئندہ معلوم ہوتا جائے گا کہ بعض شعرا ایسے ہیں کہ معاملات خارجیہ کے بیان کی زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں اور بعض نے اس کے برعکس صلاحیت پائی ہے۔ اس اختلاف صلاحیت کو تمیز کرنے سے اُن کی شاعری کا رنگ بخوبی سمجھ میں آجائے گا اور یہ بات بھی بآسانی ذہن میں در آئے گی کہ اُن کا رنگ بتقاضائے موقع و محل حسب مراد ہے یا نہیں۔ تقسیم بالا کو ملحوظ رکھنے سے جب شعرا کی صلاحیتوں کا اندازہ معلوم ہوتا جائے گا تو بیّن طور پر یہ بات بھی تحقیق کو پہنچے گی کہ بہت کم ایسے شاعر گذرے ہیں کہ معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ دونوں کے بیان پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ لیکن جن کو ایسی صلاحیت موَدع تھی وہ لاریب شاعر کامل العیار اور نادر روزگار تھے۔ علاوہ امور بالا کے اس کتاب کے معائنہ سے اُن حضرات کو جنھیں وسعت اطلاع کی حاجت ہے مختلف مسائل علمیہ کی دانست کی شکل پیدا ہوگی۔ واضح ہو کہ اس کتاب میں جن ملکوں کی شاعری کا ذکر آیا ہے وہاں کے حالات بھی جو وہاں کے جغرافیہ، تاریخ و تمدن، اخلاق، مذہب و معاشرت وغیرہ سے متعلق ہیں۔

حوالۂ قلم کیے جائیں۔ ظاہر ہے کہ ان باتوں کے نہ جاننے سے کوئی شخص کسی ملک خاص کی شاعری کے حسن و قبح کو بخوبی نہیں سمجھ سکتا ہے۔ لاریب تقاضائے ملک و قوم سے ناواقف رہ کر کوئی شخص کسی ملک کی شاعری سے حظ کامل اُٹھا نہیں سکتا۔ بلاشبہ افتاد ملک و قوم کی شاعری میں بڑا دخل ہے۔ اس واسطے راقم نے جن ملکوں کی شاعریوں کا ذکر اس کتاب میں کیا ہے وہاں کی ملکی و قومی حالتوں کے بیان کو بھی بقدر ضرورت بسبیل التزام ملحوظ رکھا ہے تاکہ مختلف اقوام کا شاعرانہ مذاق اور ان کے اسباب ہویدا ہو جائیں

تعریفِ شاعری و مجانستِ شاعری با موسیقی و مصوّری

واضح ہو کہ شاعری حسب خیال راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح ہے جو الفاظ با معنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں۔ جنھوں نے حسبِ مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشو و نما پائے گئے ہیں۔ پس جاننا چاہیے کہ اسی عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ با معنی کے ذریعہ عمل میں آتی ہے شاعری ہے۔ جب شاعری کا ایسا تقاضا ہے تو ضرور ہے کہ جو شاعر ہو وہ رضائے الٰہی کی نقل[1] پوری صورت کے ساتھ الفاظ با معنی کے ذریعہ سے اُتارے۔ ورنہ اُس کی شاعری فطرت اللہ کے مطابق نہ ہوگی جو شاعری کے لیے ایک بہت بڑا عیب ہے۔ انشا اللہ تعالےٰ وضاحت کے ساتھ شاعری کی بحث آئندہ حوالۂ قلم ہو گی۔ مگر قبل اُس کے مناسب ہے کچھ حالات اُن دو فنون کے بھی اندراج پائیں۔ جو شاعری سے مجانست رکھتے ہیں اور جو در حقیقت شاعری کی قسمیں ہیں۔ اول ان سے علم موسیقی ہے جو رضائے الٰہی کی نقل صحیح بذریعہ اصوات موزوں کے ہے۔ دوم مصوری ہے رضائے الٰہی کی نقل صحیح بذریعہ نقوش و قلم کاریوں کے ہے الغرض شاعری و موسیقی و مصوری یہ تینوں شریف اور نفیس فن رضائے الٰہی کی نقل صحیح ہیں اور دار و مدار ان تینوں فنون کا تبعیت فطرت اللہ پر ہے۔ پس جو شخص قوانین فطرت کی خوبیوں اور باریکیوں کو درک نہیں کر سکتا اور مشاہدات عالم درونی و بیرونی کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے اور بعد مشاہدات صحیحہ کے رضائے الٰہی کی نقل صحیح الفاظ معنی یا

---

[1] ملاحظہ ہو افلاطون اور ارسطو کا نظریۂ نقل MIMESIS وہاب اشرفی

اصوات موزوں یا نقوش قلم کاریوں کے وسائل سے نہیں کر سکتا ہے تو ایسا شخص نہ شاعر ہے نہ ماہر موسیقی نہ مصور کہلا سکتا ہے۔

موسیقی

راقم کو اس رسالہ میں پورے طور پر اس فن کو حوالۂ قلم کرنے کا موقع نہیں ہے۔ لیکن جس قدر امور متعلق موسیقی ہیں اور جو اس رسالہ کے مباحث سے تعلق رکھتے ہیں بسبیل اختصار عرض کرنا ہے۔ جاننا چاہیے کہ خدائے تعالیٰ نے کمال حکمت سے اصوات کو کیفیتیں موزونی اور غیر موزونی کی بخشی ہیں اور انسان بلکہ بعض حیوانات کی قوت سمع کو بھی اس موزونی کی قوت تمیز علی القدر مراتب عطا فرمائی ہے۔ پھر یہ قوت تمیز مختلف بنی آدم میں مختلف درجہ کی پائی جاتی ہے۔ اصوات کی موزونی اور غیر موزونی کی پوری تمیز بہت کم اشخاص کو وہب ہوتی ہے۔ بہر حال جس قدر انسان میں یہ قوت زیادہ حاصل رہتی ہے اُسی حساب سے اُس میں مذاق موسیقی بھی موجود رہتا ہے۔ جیسا کہ بحث بالا سے ظاہر ہوا ہوگا۔ موسیقی بھی ایک قسم شاعری کی ہے۔ یہ شاعری اُن قوانین فطرت کی تبعیت ہے جن پر موزونی اصوات کا مدار ہے۔ جو شخص اصواتی قانون فطرت سے واقف ہے اور اس سے بھی باخبر ہے کہ کیا کیا کوائف مطبوع اس کے ذریعہ سے پیدا ہو سکتی ہیں۔ وہ علم موسیقی کا عالم کہا جا سکتا ہے۔ پھر وہ شخص جو اصواتی قانون فطرت سے مطلع ہو کر اور اصوات کی کوائف سے باخبر ہو کر اصوات موزوں کو طرح طرح پر طباعی کے ساتھ برت سکتا ہے۔ اسے عامل موسیقی کہنا بجا ہوگا۔ لیکن جو شخص اس طور پر اصوات موزوں کو برت سکتا ہے اور اجتہادات کی قوت بھی رکھتا ہے تو ایسا ماہر موسیقی درحقیقت شاعر موسیقی ہے۔ موسیقی علم الاصوات کا ایک جزو ہے۔ مگر اس فن سے وہی اصوات متعلق ہیں جو قوانین فطرت کے مطابق موزونیت کا حکم رکھتی ہیں اور بھی جو قانون فطرت کی رو سے سامع باخبر کے امور اندرونی اور واردات قلبیہ اور قوائے داخلیہ پر ایک خاص حسب مراد اثر پہنچا سکتی ہیں موسیقی کا کیوں کر اور کیا اثر انسان اور بعض حیوانات پر پیدا ہوتا ہے۔ ایک بیان وسیع کا طالب ہے۔ جس کی گنجایش پوری طور پر اس رسالہ میں نہیں ہے۔ لیکن بسبیل اختصار یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ انسان میں چند قوتیں ایسی مودعہ ہیں جو انسان کے وسائل مسرت و غم ہوا کرتی ہیں اور ان قوت پر امور خارجیہ کا اثر پیدا ہوا کرتا ہے۔ منجملہ امور خارجیہ کے اصوات یہی ہیں۔ اگر اصوات

قانونِ فطرت کی مطابقت کے ساتھ موزونیت سے خالی نہیں ہوتی ہیں تو جو کچھ اُن اصوات کا تقاضا ہوتا ہے اُس کے مطابق اُن قوائے اندرونی پر اثر پیدا ہوتا ہے اور اُسی درجہ اثر کے اعتبار سے انسانی کیفیت سرور غم کو حاصل کرتا ہے۔ اس پر اُن حیوانات کو بھی جو کن رس ہوتے ہیں قیاس کرنا چاہیے سامع میں سرور غم کی کیفیت پیدا کرنے کے واسطے اصوات کی فطری تقاضوں سے واقفیت رکھنا ضروری ہے۔ کوئی آواز از روئے فطرت سرور پیدا کرنے کی اور غم پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ عالم موسیقی کی آوازوں کو برتنے کے وقت ان کی کیفیتوں پر لحاظ رکھنا واجبات سے ہے۔ ورنہ نتائج حسب مراد پیدا نہ ہوں گے۔ مثلاً اگر کوئی گویا کسی خوشی کی تقریب میں شہانا کے عوض میں بروے کی سروں میں کسی گیت کو گانا اختیار کرے تو سرور کے عوض سامعین کے دلوں میں غم کے انداز پیدا ہوں گے اور اسی طرح جہاں بروا کے گانے کا موقع ہو وہاں شہانا گانے لگے تو سامعین حسب مراد متکیف نہ ہوں گے۔ یہ عالم موسیقی کا فرض منصبی ہے کہ علاوہ اصوات غم وسرور کے ہر کیفیت کی آواز سے اطلاع رکھے اور ان کے برتنے پر پورے طور سے قادر ہو۔ ورنہ لطف موسیقی کا کچھ بھی حاصل نہ ہوگا۔ میرے ایک دوست سیّد عالی نسب والاحسب نے جو فن موسیقی میں کمال رکھتے تھے بلکہ اس فن کے امام تھے آواز پر ایسی قدرت بہم پہنچائی تھی کہ آواز سے سرور، غم، رنج، راحت محبت، عداوت، دلیری، بزدلی، وفاداری، بے وفائی، امید وبیم، عشرت، عسرت، رحم، قہر، درشتی، نرمی وغیرہ وغیرہ کی کیفیتیں سامعین کے دلوں پر پیدا کر دیتے تھے۔ پس جس طرح شاعر الفاظ بامعنی سے اور مصور نقوش وقلم کاریوں سے جو کام لیتا ہے میرے دوست میر درد مغفور اصوات کے ذریعہ سے کام لیتے تھے اور اپنے زور کمال سے موسیقی کو شاعری اور مصوری کے ہم درجہ کرکے دکھا دیتے تھے۔ واضح ہو کہ یہ امر بعید از عقل نہیں ہے۔ جب کہ درحقیقت موسیقی ایک قسم شاعری اور مصوری کی ہے اور جب صرف فرق اس قدر ہے کہ موسیقی رضائے الٰہی کی نقل بذریعہ اصوات موزوں کے ہے اور شاعری ومصوری ویسی ہی نقلیں بذریعہ الفاظ بامعنی اور نقوش قلم کاریوں کے ہیں۔ اب رہا کہ کیا اثر موسیقی کا انسان اور بعض حیوانات پر پیدا ہوتا ہے اس کا بھی کسی قدر بیان ضروری ہے۔ یہ حکیم بامذاق کا

لے فرانسیسی علامت نگار شاعر. بودلیر کا خیال ہے کہ تمام فنون کی غایت یہ ہے کہ موسیقی بن جائیں۔ و-ا

کام ہے کہ شرح وبسط کے ساتھ اُن اثروں کا بیان کرے۔ جنھیں موسیقی انسان میں پیدا کر دے سکتی ہے۔ راقم کو اتنی اطلاع حاصل نہیں کہ حکیمانہ طور پر موسیقی کی تاثیری کیفیتوں کو حوالۂ قلم کرے البتہ حسی طور پر موسیقی کا جو اثر مزاج انسان پر پیدا ہوتے دیکھا جاتا ہے۔ اُسے کسی قدر عرض کر سکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ سنگ دلی اس سے دور ہوتی ہے۔ مزاج میں رحیمی آتی ہے۔ صبر ورضا کی صفتیں پیدا ہوتی ہیں۔ خیال ایذا رسانی اور حق تلفی کا دور ہوتا ہے۔ اپنی بے حقیقتی، بے چارگی، بے مائیگی ہویدا ہو جاتی ہے۔ میلان شر وفساد جاتا رہتا ہے۔ انکسار تحمل، فروتنی، عجز، مروت، حق پسندی، وفاداری، بے غرضی، سیر چشمی، شجاعت، مردانگی، محبّت، درمندی، خلوص اور بھی دیگر صفات حمیدہ دل میں جگہ کرتے ہیں۔ خشونت، رعونت، عداوت، خود ستائی، خود غرضی، تکبّر، تشنج وغیرہ وغیرہ جو رذیل کیفیات بشریہ ہیں اُن کی اصلاح ممیز طور سے ظہور میں آتی ہے۔ لیکن وہ شئے جسے عوام موسیقی کہتے ہیں اور جس سے نفس حرام کاری، فسق وفجور، رندی اوباشی وغیرہ کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ وہ زنہار موسیقی نہیں ہے۔ وہ درحقیقت غنا ہے اور یہ وہی شئے ہے کہ جسے اہل تقویٰ اشدمن الزنا سمجھتے ہیں۔ بجنسہٖ یہی حالت شاعری کی بھی ہے کہ جو شئے درحقیقت حکم شاعری کا رکھتی ہے وہ بجائے خود عبادت ہے۔ جیسے قصائد، حمد، نعت، محامد اہل بیت وائمہ معصومین علیہ السلام یا وسیلہ تہذیب نفسی، و تزکیہ روحی ہے۔ مگر وہ شئے جسے عوام شاعری کہتے ہیں اور جس کا تقاضا یہ ہے کہ قوائے شہوانیہ کو حرکت میں لائے نفس کو بدی کی طرف مائل کرے اور انسان کو ارتکاب معصیت پر آمادگی دلائے وہ زنہار شاعری نہیں ہے۔ ایسی شاعری وہی ہے جسے شیطان خبیث مزاجوں کے دلوں میں القا کرتا ہے اور جس کی مثالیں شعرائے ایام جاہلیت میں بہت دیکھی جاتی ہیں علیہم ما علیہم۔ واضح ہو کہ سچی موسیقی جو ایک قسم شاعری کی ہے نہایت پر تاثیر شئے ہے اور بغیر برمادگی کے اس میں انسان دستگاہ نہیں پیدا کر سکتا ہے۔ اس کے حصول کمال کے لیے نہایت اعلا درجہ کی استعداد درکار ہیں۔ یہی حال شعر گوئی کا بھی ہے کہ بغیر برمادگی اور وفور استعداد کے کوئی شخص شاعر نہیں ہو سکتا ہے۔ موسیقی کا اثر تب ہی حسب مراد پیدا ہوتا ہے جب انسان فطرتی قوانین اصوات سے بہرۂ وافر رکھتا ہے۔ قوانین اصوات سے اطلاع کافی رکھنے کے لیے بہت سے علموں میں ماہر درکار ہے۔ حق یہ ہے کہ بے عالم ریاضی اور حکیم دانا دل ہوتے تو کوئی شخص ماہر علم الاصوات نہیں ہو سکتا۔ المختصر موسیقی کا مدار بڑی

قابلیت علمی پر ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ فن موسیقی کسی انسان کی بربادی کا سبب نہیں ہوتا ہے۔ برخلاف غنا کے ذریعہ سے سینکڑوں امیرزادے بدحال بداوقات پریشان روزگار افلاس زدہ مبتلائے نکہت ہوجاتے ہیں۔ یہ امیرزادے نازپروردہ اتنی مصیبت کب گوارہ کرسکتے ہیں کہ تحصیل صرف نحو وادب و معقولات وریاضی کے بعد علم الاصوات کی طرف توجہ فرمائیں اوراس علم کے دشوار مسائل کو ذہن نشین کرنے میں دل ودماغ کو ایذا پہنچائیں۔ راقم کو آج تک اپنے وطن کے کسی ایسے امیرزادے صاحب سے شرف نیاز کی حصول کی صورت نہ ہوئی جو اتنا بھی واقف ہوتے کہ صوت کیا شئے ہے تموج ہوا کا کیا طور ہوتا ہے۔ کس طرح ہوائے متموج صماخ گوش میں داخل ہوکر طبل گوش پر ضرب لگاتی ہے۔ اندرونی گوش کی ساخت کس طرح وضع واقع ہوتی ہے۔ حس سمع کا فعل کس طرح ہوتا ہے۔ اصوات بسیطہ کیا ہیں اوران بسائط سے مرکبات کیوں کر شکل پکڑتے ہیں۔ علم موسیقی کی کتابیں یورپین زبانوں کے علاوہ عربی میں بھی ہیں۔ شیخ الرئیس کی تصنیف علم الاصوات اورفن موسیقی میں موجود ہیں۔ شفا کی جلد رابع اس علم میں ہے مگر حضرات عیش مزاج، عیش طلب کو ان سرزنشوں سے کیا علاقہ۔ ان بے چاروں نے موسیقی اُسی لایعنی شئے کو سمجھ لیا ہے کہ بی فلان بی فلان برتا کرتی ہیں۔ اگر کاش ان امیرزادوں میں موسیقی کا سچا مذاق رہتا تو زنان بازی کی غنا پردازیوں پر جان ومال نثار نہ کرتے اور خسران دنیا وعاقبت کے مصداق نہ بنتے۔ صحیح مذاق موسیقی کا رکھ کر کب کوئی بداوقاتی اختیار کرسکتا ہے۔ مگراس صحیح مذاق کے بیدار کرنے کے لیے بڑی کدوکاوش درکار ہے اور یہ ناعاقبت اندیش حضرات سے ظہور میں آنا معلوم۔ پس بہ تقاضائے بے ہنری لہوولعب میں۔ عمر ضائع کرڈالتے ہیں اور اکثر بے زری، بدحالی، بدوضعی میں مبتلا ہوکر انواع طرح کی تکالیف جسمانی وروحانی اُٹھاتے رہتے ہیں۔ اللھم احفظنا من ذالک اگرایسے حضرات موسیقی کا صحیح مذاق پیدا کیے ہوتے تو لاریب یہ روز سیاہ اُن کو دکھنا نصیب نہ ہوتا۔ کس واسطے کہ موسیقی کے مذاق صحیح کا یہی تقاضا ہے کہ ارباب غنا اور ارباب لہوولعب سے تنفر پیدا کرے۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ موسیقی کا مذاق صحیح قوانین فطرت پر مبنی ہے۔ فطرتی قوانین کی دانستہ یا پیروی سے انسان تباہ وخراب نہیں ہوسکتا ہے۔

میرے دوست مرحوم جن کا ذکر سابق میں آچکا ہے اکثر مجھ سے فرماتے تھے کہ موسیقی اور غنا دو شئے ہیں اور موسیقی زنہار محتاج غنا نہیں ہے موسیقی کی لطافت تک غنا کی رسائی ناممکن

ہے۔ ایک بار موسیقی اور غنا کے فرق ثابت کرنے کا جناب میر صاحب کو ایک خوبصورت موقع ملا۔ اتفاق وقت سے یہ بات معلوم ہوئی کہ ایران کے ایک حضرت مجتہد صاحب مجلس سوز خوانی کی شرکت سے اس بنیاد پر انکار فرماتے ہیں کہ ہندیوں کی مجلس سوز خوانی غنا کا حکم رکھتی ہے اس پر مرحوم نے وعدہ فرمایا کہ مجلس سوز خوانی اس انداز پر انجام پائے گی کہ غنا کا کچھ لگاؤ نہ ہوگا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا کہ جناب مجتہد صاحب کو عندالتجربہ اقرار کرنا پڑا کہ ایسی سوز خوانی زنہار غنا کا حکم نہیں رکھتی۔ بعدازاں ارباب تمیز سے یہ بات دریافت میں آئی کہ میر صاحب نے غنا سے الگ رہنے کے لیے موسیقی کی دشوار راہیں اختیار کی تھیں اور تمام تر گٹکری اور تان وغیرہ سے احتیاط فرماتے گئے تھے۔ فقیر نے بھی چند بار اس ماہر موسیقی کو اسی طور پر سوز خوانی کرتے دیکھا تھا۔ واقعی مرحوم کی سوز خوانی غنا سے الگ ہو کر ایک عجیب پاکیزگی پیدا کرتی تھی کہ جس کے سننے سے خدا یاد آجاتا تھا اور تمام نامشروع نغمے قابل تنفر معلوم ہوتے تھے۔ ظاہر ہے کہ بے کمال موسیقی کے کوئی شخص ایسا اثر دل سامعین پر پیدا نہیں کرسکتا ہے۔ جو میر صاحب کرتے تھے۔ وہ اعلا درجہ کی علم الاصوات کے اصول سے متعلق تھے اور تمام تر قوانین فطرت کے ساتھ تطابق رکھتے تھے اسی باعث سے سامعین پر ایک اثر خاص پیدا ہوتا تھا۔ جناب مرحوم یہ فرماتے تھے کہ اگر موسیقی کا علم قوانین فطرت پر مبنی نہ ہوتا تو روح انسانی کو زنہار اس سے حظ نہیں ملتا اور واقعی امر یہ ہے کہ موسیقی کو لذائذ حسی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ برخلاف غنا کے سراپا لذت حسی سے متعلق ہے اور ہرگز شایان روح پاکبازاں نہیں ہے۔ ارباب اطلاع سے پوشیدہ نہیں ہے کہ عموماً جو گانا گویے وغیرہ گایا کرتے ہیں وہ علم موسیقی کے احاطہ سے گذر کر غنا کے دائرہ میں داخل ہو جاتا ہے۔ حالانکہ فن موسیقی زنہار محتاج اُن ترکیبوں کا نہیں ہے۔ جس خوگر عوام مغنی دیکھے جاتے ہیں۔ مثلاً ماہر موسیقی گٹکری اور جبڑے کی تان وغیرہ کو داخل فن موسیقی نہیں جانتے اور بالکل ایسی چیزوں سے احتیاط کرتے ہیں چونکہ موسیقی رضائے الٰہی کی نقل صحیح ہے، ماہر موسیقی کو فطرت اللہ کی تبعیت کرنا واجبات سے ہے فطرت اللہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوسکتا ہے کہ فطرتی اصول موسیقی کیا ہیں۔ معران نوا سنج میں خلقی خوبیاں موسیقی کی مودعہ ہیں۔ فطرت کے گویے یہی طیور نغمہ سرا ہیں۔ آدمی نوا سنج پیدا نہیں ہوا ہے۔ مگر نواسنجی کسب کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پس ان فطرتی گویوں کی تبعیت سے بہت کچھ حاصل

کرسکتا ہے۔ اور جو ان سے حاصل کرے گا اُسی کو لبِ لباب موسیقی سمجھنا چاہیے۔ اور چونکہ یہ حاصل کردہ انسان کا تمام تر مطابق قانون فطرت کے ہوگا۔ تو ضرور ہے کہ جو شئی مطابق قانون فطرت ہو وہ سبب انشراح روح بھی ہو اسی غرض سے میر صاحب مرحوم بہت سے طیور خوش نوا اقسام شاما، پدا، بولو تہا، کویل، پپیہا، بلبل وغیرہ اپنے پاس رکھتے تھے اور ان کی نواسنجیوں کو عالم موسیقی کے کانوں سے سنا کرتے تھے۔ میرے بہشت نصیب دوست تو بڑے ماہر موسیقی تھے اور خدا جانے کیا کیا نکات موسیقی کے نغمہ ہائے طیور سے نکالتے تھے۔ لیکن کیا کہیے ان کی تھوڑی صحبت سے فقیر کو بھی فطرتی نغموں سے متلذذ ہونے کا مذاق پیدا ہو گیا ہے۔ چنانچہ آخر شب کو اکثر بیدار ہو کر مرغان سحر کی خوش آوازیوں سے ایک خاص طرح کی لذت روحی اٹھاتا ہے۔ سوائے ان مرغان سحر کے اور بھی نوا سنج طیور ہیں۔ جن کے نغمے سرمایہ مدہوشی ہیں۔ اس عاجز کی ایک دن کی سرگذشت یہ ہے کہ حسب عادت ایک جنگل میں مصروف شکار تھا۔ اتفاق وقت سے سابروں کی تلاش میں ایک طرف کو جا نکلا ایک اور بھی شکاری دوست ساتھ تھے۔ اِدھر اُدھر نظر ڈال رہا تھا کہ اتنے میں کسی طائر نغمہ زن کی ایسی صدائے دلکش کانوں میں پہنچی کہ دل ہاتھ سے جاتا رہا۔ ہمہ تن گوش ہو گیا۔ رائفل ہاتھ سے جدا ہو گئی۔ جب تک وہ صدائے ہوش ربا کانوں تک پہنچا کی دنیا و مافیہا کی کچھ خبر نہیں رہی۔ میرے ساتھی دوست کی بھی وہی حالت ہوئی جو میری ہوئی۔ خدا جانے چند منٹ تک ہم دونوں کس عالم میں رہے آج تک بھی جو اُس فطرتی نغمہ کے تلذذ روحی کو یاد کرتے ہیں تو طبیعت ہاتھ سے جانے لگتی ہے۔ اسی طرح کوہی جھاڑیوں میں بہت سے چھوٹے چھوٹے طیور پائے جاتے ہیں۔ جن کے نغمے نہایت دردناک ہوتے ہیں۔ بہت مرتبہ ان خورد مقدار فطرتی مطربوں نے ایسے نغمہ ہائے دلکش سنائے کہ اپنے شغل صید افگنی میں کچھ نہ کچھ خلل لاحق ہوتے گئے ہیں۔

سوائے انسان کے بعض حیوانات پر بھی موسیقی کا اثر ممیز طور سے پیدا ہوتا ہے۔ سانپ کو تلذذ خاصی موسیقی سے حاصل ہوتا ہے خوش آئند آواز کا اثر اس موذی جانور پر بہت ہوتا ہے اور جب تک خوش آئند آواز سے مست رہتا ہے مائل ایذا دہی نہیں ہوتا کبھی یہ جانور تو شب کا وقت پازیب کی جھنکار سن کر پایہ صبر سے درگذرتا ہے یہ کوئی مبالغہ نہیں ہے صوت خوش آئند سے موذی کا دل بھی بھر آتا ہے۔ اونٹوں پر حدی خوانی کا اثر جیسا ہوتا ہے زائرین اس کی شہادت دے سکتے ہیں۔ حضرت شیخ سعدی علیہ الرحمہ نے جو فرمایا ہے کہ

"اشتر پہ شعر عرب درحالت ست وطرب" ایک امر واقعی ہے اسی طرح آہواں دشتی بھی مست نغمہ ہو جاتے ہیں اور اثر نغمہ سے اُن کی ساری وحشت بھی ہو جاتی ہے مصنف مثنوی سحرالبیان یعنی میر حسن غیب اللسان نے جو لکھا ہے کہ

جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین تو سننے کو آتے تھے آہوئے چین
ہوا بندھ گئی اُس گھڑی اس اصول بسیرا گئے جانور اپنا بھول

زنہار قانون فطرت کے خلاف نہیں ہے۔ سوا ان جانوروں کے مؤلف کی اطلاع ذاتی میں اور بھی جانور ہیں جن پر موسیقی کا اثر واضح طور پر ہوتا ہے۔ مثلاً خرگوش صحرائی وغیرہ اور حتّٰی کہ عنکبوت کہ ستار اور بین کی آواز سے دیوار پر مضطربانہ دوڑنے لگتا ہے اور کبھی مطربوں کے پاس مشتاقانہ پہنچ جاتا ہے۔ نغمہ خوش آیندہ سے مرغان نواسنج کا مست ہو کر چہکنا ہر شخص کو معلوم ہے محتاج بیان نہیں ہے کتابوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جانور ان سباعی پر بھی موسیقی کا اثر نمایاں طور سے ظاہر ہوتا ہے چنانچہ محققین نے لکھا ہے کہ ایک ایسے ملک میں جہاں بھیڑیوں کی کثرت رہا کرتی تھی اتفاقاً ایک بوڑھا گویا شب کے وقت کسی گاؤں کی طرف بغرض شریک ہونے کسی جلسہ کے چلا جا رہا تھا۔ رات زیادہ آگئی تھی اور راہ بسبب بھیڑیوں کے مخدوش ہو رہی تھی۔ نصف راہ جب طے کر چکا تھا کہ اس نے بھیڑیوں کی آواز سنی اور سمجھا کہ وہ سب اُس کی طرف آ رہے ہیں۔ خوف جان سے بھاگ نکلا مگر جب مفر کی صورت نظر نہ آئی تب ایک شکستہ مکان کی چھت پر چڑھ گیا۔ اتنے میں بھیڑیے آ پہنچے اور وہ سب بھی اُس چھپر پر چڑھنے کی مستعدی ظاہر کرنے لگے۔ جب اُس گویّے نے یہ دیکھا کہ اُن موذیوں سے وہاں بھی جان بچنی نظر نہ آتی ہے تب اس نے فوراً بغل سے سارنگی نکال کر بجانا شروع کی۔ جتنے بھیڑیے تھے اُس ساز کی خوش آیند صدا سن کر محو و سہو ہو گئے اور جو جہاں تھے وہیں رہ گئے۔ امتحاناً جب گویا سارنگی بجانا موقوف کرتا تو پھر ان کی درندگی عود کر آتی اور وہ سب اُس کے پکڑنے کا قصد کرتے۔ لیکن وہ فی الفور اُن کو جادوئے نغمہ سے بے حس کر دیتا۔ اسی طرح دو گھنٹے کامل گذر گئے۔ اتنے میں کچھ لوگ اُس طرف کو آ پہنچے اور بھیڑیے ان کو دیکھ کر فرار ہو گئے۔

موسیقی اور غنا پر مذہبی پہلو سے نظر

واضح ہو کہ اہل اسلام عموماً موسیقی کو حرام جانتے ہیں اور علمائے اہل اسلام کے فتاویٰ بھی اس کی حرمت میں دیکھے جاتے ہیں راقم کو ان فتاویٰ سے یہ نہیں ثابت ہوا کہ حکم علمائے اعلام کا موسیقی کی نسبت ہے یا غنا کی نسبت۔ اگر غنا کی نسبت ہے تو بہت بجا ہے۔ بدیں وجہ کہ غنا اکثر معاصی کا سبب ہوتا ہے۔ خاص کر ایسے لوگوں کو جو بد اقات ناعاقبت اندیش اور نفس پرست ہوتے ہیں۔ لیکن اگر موسیقی کی نسبت بھی وہی حکم ہے تو اس کی حرمت کا کوئی سبب معقول بھی حضرات علمائے ضرور سمجھ لیا ہوگا ورنہ بے سمجھے بوجھے ایسے حکم شرعی کا جاری کرنا چہ معنی دارد۔ اب سوال یہ ہے کہ وقت استفتا حضرات علمار کو موسیقی اور غنا کا فرق سمجھایا گیا تھا یا نہیں۔ یا یہ کہ حضرات علمار خود موسیقی اور غنا کے مفہوم سے خبر رکھتے تھے یا نہیں۔ دونوں شکلوں میں حضرت مفتی یا حضرت مجتہد کو موسیقی اور غنا کے فرق سے لاعلمی تھی تو عقلاً کوئی حکم مفتی زماں یا مجتہد عصر کا جو ایسی لاعلمی کے ساتھ نفاذ پایا ہو دل میں جگہ نہیں کرسکتا۔ بہ تکلیف اس حکم کی نسبت مرد عاقل اقرار باللسان کرسکتا ہے۔ مگر بالقلب ایسے حکم کی پابندی طاقت انسانی سے باہر معلوم ہوتی ہے۔ فقیر کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرات علمائ نے جو حرمت موسیقی کا صادر فرمایا ہے زنہار موسیقی اور غنا کے فرق کو ملحوظ رکھ کر نہیں فرمایا ہے۔ جیسا مستفتی کا سوال تھا ویسا ہی اُس کا جواب ملا۔ ظاہراً موسیقی کے حرام ہونے کی وجہ معلوم نہیں ہوتی ہے۔ اسلام ایسے عقلی مذہب میں موسیقی حرام سمجھا جائے محض تعجب ہی تعجب ہے۔ اسلام بالیقین معین و موید و محافظ علوم ہے ایک اتنا بڑا علم جس کا مدار بہت سے علوم پر ہو ایسے سرسری طور سے بلاوجہ کافی حرام کر دیا جائے اہل عقل کی سمجھ سے بہت بعید ہے۔ علم موسیقی ایک جزو علم الاصوات کا ہے اور علم الاصوات کا اصول علم طبیعات و علم ریاضی پر مبنی ہے۔ عالم موسیقی ہونے کے لیے بہت بڑا شخص محصل ہونا چاہیے پس ایسے علم کو جس کے حصول کے لیے ایک بھاری تحصیل علمی کی حاجت ہو اسلام کا حرام کر دینا تمام تر عقل انسانی سے باہر ہے۔ عقلاً اگر دیکھیے تو موسیقی کا حرام کر دیا جانا عجب حیرت خیز معلوم ہوتا ہے۔ جن چیزوں کو اسلام نے حرام کیا ہے اُس کی حرمت کی وجہیں نہایت کافی اور وافی نظر آتی ہیں۔ اُنھیں عقل کہے دیتے ہیں کہ حرام ہونا چاہیے۔ چنانچہ

بعض غیر اہل اسلام جو اپنے کو پابند عقل سمجھتے ہیں وہ بھی اُن کی حرمت قابل پسندیدگی سمجھتے ہیں۔ برخلاف حرمت موسیقی کے کہ جس کے واسطے کوئی وجہ کافی کسی پہلو سے نظر نہیں آتی ہے اور واقعی نہایت تعجب خیز امر یہ ہے کہ موسیقی ایسا علم ہے جس پر علم کی تعریف پورے طور پر صادق آتی ہے اور جس کو سوائے مرد عاقل فلسفی یا حکیم کے اور کوئی شخص حاصل نہیں کرسکتا ہے۔ بڑے شد و مد کے ساتھ حرام سمجھا جائے ضرور ہے کہ ہمارے حضرات علماء کو موسیقی سے اطلاع نہیں ہوئی ہے۔ ورنہ ایسی شدت کا حکم اس علم کی نسبت صادر نہ فرماتے۔ ظاہراً مذہب اسلام ایسا مذہب نہیں ہے کہ اس کا پیرو نعمت ہائے الٰہی سے محروم کیا جائے اگر اسلام کی وسعت تمتع پر لحاظ کیجیے تو اس قدر وسیع ہے کہ اس سے اس کا دائرہ تب ہی وسیع تر ہو سکتا ہے کہ جب اشیائے ضارہ اس کے احاطہ تمتع میں در آویں۔ مگر جہاں تک تمتع بلا ضرر کا احاطہ ہے۔ وہاں تک اسلام کی پوری اجازت دیکھی جاتی ہے اسلام نے زبان کے ذریعہ سے متمتع ہونے کو منع نہیں فرمایا جو لطیف و خوشگوار لذیذ طیب غیر ضار چیزیں کہ انسان ذائقہ کرسکتا ہے سب اس دین نے حلال کر دیں۔ حرام اُسی کو کر دیا ہے کہ جس سے صحت بدنی میں فرق آسکے جیسا کہ سور شراب یا اور اشیائے ضارہ و ناپاک جن سے خرابی جسمانی یا روحانی مترتب ہو۔ اسی طرح اسلام نے قوت بصر سے متمتع ہونے میں کوئی امتناعی حکم صادر نہیں فرمایا۔ آدمی پابندی اسلام کے ساتھ تمام رنگ برنگ کی مخلوقات خداوندی کو جو احاطہ بصر میں آسکتی ہیں بلا خوف معصیت دیکھ سکتا ہے۔ البتہ اسلام نے انھیں چیزوں کے دیکھنے کو منع فرمایا ہے کہ جن کا دیکھنا بے حیائی سے خالی نہیں ہے۔ یا جن کے دیکھنے کا حق دیکھنے والے کو نہیں ہے، اگر اسلام نے ایسی چیزوں کے دیکھنے کی ممانعت فرمائی تو کیا بیجا کیا۔ عاقل آدمی اسلام کی ایسی ہدایت کو ضرور تسلیم کرے گا۔ پھر اگر قوت شم سے متمتع ہونے کو خیال میں لائے تو پوری وسعت تمتع اسلام کی رُو سے اس کے پیرو کو حاصل ہے۔ البتہ اسلام ایسے سم قاتل کو شم کرنے کی اجازت نہیں دے سکتا ہے۔ جس سے قتل نفس منتج ہو سکے۔ یا جس کے شم کرنے کا شم کرنے والے کو حق حاصل نہ ہو۔ اسی پر قوت لمس کے تمتع کو بھی خیال کرنا چاہیے۔ پیرو اسلام جائز طور سے ہر شئے کو لمس کرسکتا ہے البتہ اس قوت کو ایسے طور پر استعمال نہیں کرسکتا ہے کہ جو طور منافی عقل و شرم ہو۔ اسلام کا حکم تمتعات حسی کے نسبت بہت وسیع ہے اور عجب انداز اعتدال رکھا ہے۔ اسلام نے

جو رہبانیت کو حرام کر دیا ہے وہ بھی اسی وسعت تمتع کے اصول پر مبنی ہے۔ یہ عقل کے بہت خلاف ہے کہ انسان جائز طور پر لذت مواصلت سے محروم رہے۔ پس تمتع کا دائرہ اس قدر وسیع ہے تو نہایت عجب انگیز امر یہ ہے کہ انسان اس صورت میں کہ فحش و بے حیائی و مضرات جسمانی سے بچ کر حس سمع سے بشکل تمتع پیدا کرے۔ تو یہ تمتع اُس کا فعل حرام سمجھا جائے۔ حس سمع ایک نہایت شریف قوت انسان کو دیا گیا ہے۔ یہ قوت انسان کے لیے شرف بالمعرفت کا ذریعہ ہے۔ اگر یہ قوت مودعہ نہ ہوتی تو انسان کسی حال سے صاحب علم و دانش نہ ہوتا یہ وہ قوت ہے کہ جس پر تمام تعلیمات روحانی کا مدار ہے۔ پس ایسی قوت سے اُس چیز کا تمتع جس کو علوم مختلفہ سے تعلق عظیم ہو کیوں کر ایک ایسے مذہب کی رو سے (جیسا کہ فی الواقع اسلام ہے) حرام مانا جا سکتا ہے۔ موسیقی کو فحش بے حیائی مضرات جسمانی وروحانی سے کوئی تعلق نہیں ہے نہ موسیقی کسی طور سے محرک شہوات نفسانی ہے بلکہ برخلاف اس کے مصلح اخلاق و مفید صحت جسمانی و معین لذات روحانی ہے۔ ان خوبیوں کے ساتھ ایسی شئے جیسی موسیقی کو اسلام ایسے عقلی مذہب کی رو سے حرام سمجھی جائے خالی از حیرت نہیں ہے۔ ان سب باتوں کو خیال کر کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے حضرات علما نے موسیقی پر بحیثیت موسیقی توجہ مبذول نہیں فرمائی ہے۔ ورنہ ایسا حکم موسیقی کی نسبت صادر نہ فرماتے۔ علما سے کسی شئے کی نسبت حکم مناسب حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ یا خود علما شئے استفتا طلب سے مطلع ہوں یا واضح طور پر کسی اہلِ اطلاع سے واقف فرماتے جائیں۔ جب دونوں میں ایک بھی شکل موجود نہ ہو حکم صحیح کے صدور کی کیا توقع ہو سکتی ہے۔ بخیال راقم حضرات علما سے جس قدر استفتا اس بارے میں ہوتا گیا وہ اس طور پر ہوتا گیا ہے کہ فرق موسیقی اور غنا کا خدمت حضرات علما میں نہیں عرض کر دیا گیا ہے۔ اگر موسیقی اور غنا کا فرق اتنا بھی عرض کر دیا جاتا کہ موسیقی ایک علم ہے کہ علم الاصوات کا ایک جزو ہے اور بحیثیت علمی نہایت دشوار اور قابل توجہ ہے اور چند ایسے قوانین اصوات پر مبنی ہے کہ جو تمام تر فطرتی انداز کہتے ہیں۔ جس سے قوت سمع کو فطرتی تلذذ حاصل ہوتا ہے۔ جن سے قوائے اخلاقیہ خراب نہیں ہوتے ہیں جن سے خواہشات نفسانیہ کو ہیجان نہیں ہوتا ہے۔ جن سے انسانوں کو پست خیالی اور پست حوصلگی مترتب نہیں ہوتی ہے اور جن سے صحت جسمانی کو نقصان کی صورت نہیں

پیدا ہوتی ہے بلکہ اس کے عوض انسان میں صفتیں دردمندی، ہمدردی، خلوص، انکسار، فروتنی، تعبد وغیرہ وغیرہ کے پیدا ہوتے ہیں۔ اور غنا وہ شئے ہے کہ مخرب اخلاق اور سرمایہ لہو ولعب ہے اس سے قوت شہوانیہ حرکت میں آتے ہیں اور انسان مرتکب معاصی ہوتا ہے۔ اور آخر کار بدحالی و بداوقات ہو کر خسرالدنیا والعافیت کا مصداق ہو جاتا ہے تو راقم کو اس کا یقین کامل ہے کہ ہمارے علمائے دین کوئی حکم سخت موسیقی کی نسبت صادر نہ فرماتے موسیقی موزونی اصوات کا دوسرا نام ہے۔ موزونی اصوات سے خرابی جسمانی و روحانی منتج ہو اس کا ادراک احاطہ عقل سے باہر ہے۔ محتمل حضرات نے فقیر سے حرمت موسیقی کے بارے میں یہ تقریر فرمائی ہے کہ چونکہ موسیقی ذریعۂ ہیجان قوائے شہوانیہ ہے اور اس سے ارتکاب معاصی کا ظہور میں آنا قرین قیاس ہے اس واسطے ایسی شئے کو جو ایسا ہیجان پیدا کرے ضرور حرام ہونا چاہیے۔ اوّل تو یہ دلیل ہی غلط ہے۔ اگرچہ یہ دلیل حرمت غنا کے لیے پیش ہوتی تو درست تھا۔ دوم یہ کہ موسیقی کو مجرد ذریعۂ ہیجان قوائے شہوانیہ قرار دے کر حرام کہنا کوئی دلیل حرمت نہیں معلوم ہوتی ہے۔ بہت سی چیزیں حلال ایسی ہیں کہ جن کے استعمال سے قوائے شہوانیہ کو موسیقی کے اعتبار سے زیادہ ہیجان ہوتا ہے۔ جیسے دماغ عصفور و گوشت مرغ و گوشت تیتر و حلوائی مصطگی و شہد خالص و ورق طلا وغیرہ وغیرہ تو یہ سب اشیا جن کی فہرست ایک کیف مبسوط بن جاسکتی ہے حرام قرار دی جائیں گی۔ عقلاً ایسی ایسی دلیلیں کوئی وزن نہیں رکھتی ہیں۔ ہاں اگر کوئی نص قرآنی یا حدیث نبوی صلعم موسیقی کے بارے میں موجود ہے تو اُس کو رو سے موسیقی کی حرمت ایک امر مقبول متصور ہے۔ مگر باطلاع فقیر موسیقی کی نسبت کوئی حکم خداوندی معلوم نہیں ہوتا ہے۔ اگر کوئی حکم خداوندی خلاف میں ہے تو غنا کے خلاف میں ہے اور وہ یہ ہے کہ خداوند تعالیٰ قول روز کی مدح فرماتا ہے۔ قول روز سے مراد کوئی شخص لی جائے تو یہی غنا ہے۔ مگر چونکہ موسیقی اور غنا کا فرق عموماً نہیں کیا جاتا ہے پس جو حکم غنا کے لیے پایا جاتا ہے وہی حکم موسیقی کے لیے بھی قرار دیا گیا ہے۔ یہ امر ویسا ہی ہے کہ جیسے کوئی شخص ناواقفیت کے باعث سرکہ اور شراب کے فرق کو امتیاز نہیں کر کے شراب کے حکم میں سرکہ کو بھی داخل سمجھے۔ بہرحال قول زور کا مقدوح ہونا ایک امر نہایت قرین حق ہے۔ فقیر نے اس قول کی اصلیت کو یوں سمجھا ہے کہ کفار عرب جو بڑے بت پرست تھے بتوں کے سامنے شراب پی پی کر جلاجل بجاتے تھے اور بتوں کے مناقب گاتے تھے

اور اسی طرح واہیات گیتوں سے نفس کو شاد کرتے تھے۔ خدائے تعالیٰ نے اُن کو ایسے گانے بجانے کو قول زور قرار دیا اور واقعی خوب قول زور قرار دیا۔ کس واسطے کہ انھوں نے خدائے تعالیٰ کی جگہ پر بتوں کو قائم کیا تھا۔ یہ امر ایک امر زور تھا۔ پس جو مناقب وہ لوگ اُس زور کی نسبت گا کر پڑھتے تھے۔ سوائے قول زور کے اور کیا ہو سکتا تھا۔ اب حضرات ناظرین انصاف فرمائیں کہ موسیقی کیوں کر قول زور کہی جاسکتی ہے۔ عالم موسیقی نہ خدا کی جگہ بتوں کو قائم کرتا ہے اور نہ ان کے مناقب جلاجل کے ساتھ گاتا ہے۔ عالم و ماہر موسیقی کو تو صرف چند اصوات موزوں سے تعلق ہے جنھیں وہ بشکل بسط و مرکب برتتا ہے۔ اگر اصوات موزوں کا برتنا حرام قرار دیا جائے تو اسلام کے مذہب عقلی ہونے میں گفتگو لاحق ہوتی ہے۔ یہ بات عجیب نظر آئے گی کہ حس ذائقہ کے لیے کھانا جو پکائے تو نمک مرچ گھی دھنیا پیاز ادرک دہی دودھ مصری ایک وزن مناسب کے ساتھ داخل کریں تو یہ موزونی کس طرح پر سبب حرمت نہ قرار دی جائے۔ لیکن اگر حس سمع کے لیے اصوات موزونی کو ملحوظ رکھیے تو یہ فعل حرام سمجھا جائے۔ حس ذائقہ کو حس سمع پر کیا تفوق حاصل ہے۔ دریافت طلب امر ہے ظاہرًا تو حس سمع حس ذائقہ سے اشرف معلوم ہوتا ہے۔ کس واسطے کہ حس ذائقہ کا فعل محض لذایذ سے تعلق رکھتا ہے۔ برخلاف حس سمع کے کہ ایک بہت شریف ہے اور ذریعہ تشرف بالمعرفت ہے اور معاملات روحانیہ سے بہت تعلق رکھتا ہے۔ پس کیا سبب ہے کہ ایک ارذل حس کی خاطر داری تو اس قدر کی جاوے کہ جو اُس کے تلذذ کی عقلی امور ہوں اُن میں کوئی قید نہیں لگائی جائے اور حس سمع جو اشرف ہے اُس سے متمتع ہونا تقاضائے عقل کے خلاف حرام قرار دیا جائے۔ فقیر کو اس مسئلہ موسیقی میں بہت شکوک لاحق ہیں اور خاص کر اُس روز سے اس کی نسبت فقیر کے خیالات بہت انقلاب پذیر ہو گئے۔ جس روز فقیر کو حضور میں جناب مجتہد قبلہ و کعبہ حضرت شمس العلما مولانا مفتی میر عباس صاحب اعلی اللہ مقامہ فی الجنہ کے ایک قصیدہ کے سننے کا اتفاق ہوا اور اس کی حقیقت یہ ہے کہ ایک روز فقیر خدمت ممدوح میں حاضر تھا۔ جناب ممدوح نے فقیر کی طرف مخاطب ہو کر ارشاد فرمایا کہ تو نے میرے اس قصیدہ کو جسے میں نے منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام میں لکھا ہے سنا ہے۔ فقیر اس قصیدہ کو چند روز ہوئے سُن چکا تھا مگر جناب ممدوح نے اُسے ایک صاحب کو جو قریب بیٹھے ہوئے تھے پڑھنے کے لیے ارشاد فرمایا انھوں نے

حسب ایما ممدوح اسے پڑھنا شروع کیا۔ جب تک وہ پڑھتے رہے سامعین محو حیرت رہے حق تو یہ ہے کہ انھوں نے خوب پڑھا کہ اس وقت بھی اس کی لذت دل میں موجود ہے۔ اور پھر حس سمع اُس کے سننے کا طالب ہے۔ خدا پھر ویسا سننا نصیب فرمائے۔ یہ امر بدیہی ہے کہ پڑھنے والے صاحب اُس قصیدہ کو حضور میں جناب حضرت مجتہد صاحب کے پیرایہ غنا میں نہیں پڑھا تھا۔ اگر غنا کے طور پر پڑھتے تو حضرت ممدوح کب اُس کو گوارہ فرما سکتے تھے اور بھی دیگر حضار مجلس جو صاحب ورع و تقویٰ تھے کب اُن کو سُن سکتے تھے اور خود پڑھنے والے صاحب ارباب احتیاط سے تھے کب غنا پردازی کے مرتکب ہو سکتے تھے اور حقیقتِ حال بھی یہی ہے کہ اُن کا پڑھنا غنا سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا تھا۔ بہر حال جس رنگ سے انھوں نے پڑھا وہ ضرور کوئی ایسا رنگ تھا کہ حکم فقہ کے خلاف نہ تھا۔ جب حکم فقہ کے خلاف نہ تھا تو معلوم ہوا کہ ایسا پڑھنا اسلام میں مجاز ہے۔ اب اُس پڑھنے کی کیفیت فقیر سے پوچھیے کہ کیا تھی۔ حضرات ناظرین با تمکین کیفیت یہ تھی کہ تمام قصیدہ کو پڑھنے والے صاحب نے سندھ کافی کی دھن میں نہایت پختگی کے ساتھ پڑھا۔ البتہ تان گٹگری کہیں بھی انھوں نے نہ لی مگر سُر، لَے۔ تال میں کہیں بھی سر موجھول نہ آیا۔ ہر لفظ کو پوری طور پر ادا فرمایا۔ مخارج الفاظ میں کہیں نقصان لاحق ہونے نہ دیا۔ نام کو بھی کوئی لفظ کہیں سے نہ کٹا چونکہ پڑھنے والے صاحب آدمی خوش آواز بھی تھے اُن کی پختگی اور موزونی اُن کی خوش آوازی کو بڑا جلوہ دے گئی۔ اگر سُروں پر اُن کو ایسا اختیار نہ ہوتا تو مجرد خوش آوازی ایسا اثر مطلوع سامعین پر پیدا نہیں کر سکتی تھی۔ مختصر یہ کہ جو سچی موسیقی کا تقاضا ہے اُس کے مطابق بلاشبہ وہ قصیدہ پڑھا گیا۔ اشخاص ناواقف اُس پڑھنے کو لحن وغیرہ سے تعبیر کریں تو کریں مگر حقیقت حال یہ ہے کہ جس طور سے وہ قصیدہ پڑھا گیا تھا وہ اہل اطلاع کے نزدیک سچی موسیقی کا حکم رکھتا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ اُن صاحب کے پڑھنے کا وہی طور تھا جس کو ہزار درجہ اور بھی زیادہ عمدگی کے ساتھ جناب میر بندہ حسین صاحب غفران مآب سوزخوانی میں برتا کرتے تھے اور یہ طور وہی ہے کہ ماہران موسیقی دھرپت کے گانے میں ملحوظ رکھتے ہیں اور برخلاف غنا کے صرف سُر لَے تال سے کام لیتے ہیں۔ الفاظ کو تان گٹگری سے خراب نہیں کرتے ہیں۔ مخارج الفاظ کا پورا لحاظ رکھتے ہیں اور جو فطرتی تقاضے اصوات کے ہیں۔ اُن کے مطابق کاربند ہوتے ہیں۔ بالمختصر

اُس روز کی قصیدہ خوانی سے فقیر کے دل پر یہ بات جم گئی کہ موسیقی ممنوعات شرع نہیں ہے۔ یعنی اگر کوئی قصیدہ بشرطیکہ فحش اور بد آموز نہ ہو سندھ کافی میں بطرز بالا پڑھا جا سکتا ہے تو بیلو، جنگلا بروا وغیرہ میں بھی اُس کا یا اُس کے ایسے قصاید کا پڑھنا حرام نہ ہوگا۔ واضح ہو کہ فقیر کو حلت موسیقی پر اصرار نہیں ہے۔ اگر حضرات علما اُس کو حرام سمجھتے ہیں تو بسم اللہ اقتدایت بھذا الامام۔ ہم بھی حرام سمجھتے ہیں۔ مگر اپنی تشفی و تسکین کے لیے دلیل کافی ڈھونڈھتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ موسیقی کے استعمال بد سے ضرر جسمانی و روحانی پیدا ہونا متصور ہے تو ہزاروں چیزیں حلال ایسی ہیں کہ اُن کا استعمال بدسبب ضرر دنیا و دین ہو سکتا ہے۔ تو یہ کوئی دلیل حرمت موسیقی کے لیے کافی نہیں ہو سکتی ہے۔ اگر ایسی دلیلوں پر بھروسہ کیا جائے تو زندگی کرنا انسان کے لیے دشوار ہو جائے۔ ایسی صورت میں تو پھر کاہے کو کوئی مسلمان شیرہ انگور پی سکتا ہے۔ کس واسطے کہ اس کا استعمال بد شراب کی شکل میں پیدا کر سکتا ہے۔ اگر بدعقلی سے کوئی شخص موسیقی کا استعمال بد کرے تو اس میں موسیقی کا کیا قصور ہے۔ موسیقی سے تو بہت عمدہ عمدہ کام لیے جا سکتے ہیں۔ سوز خوانی، منقبت خوانی نہایت عمدہ کام ہیں ان کی پرتاثیری اور عمدگی میں کیا گفتگو ہو سکتی ہے۔ وہی سلام، مرثیہ یا قصیدہ کوئی غیر پابندی موسیقی کے ساتھ پڑھے اور انھیں چیزوں کو باقاعدہ موسیقی پڑھے دونوں کا فرق محتاج بیان نہیں ہے۔ تعجب ہے کہ فن موسیقی جو ایک عمدہ ذریعہ گداختگی طبیعت و نرمی دل کا ہے بلاوجہ معقول حرام سمجھا گیا ہے۔ وہ سوز خوانی یا منقبت خوانی جو غنا سے علیحدہ ہو کیوں حرام سمجھی جا سکتی ہے۔ البتہ اگر موسیقی بتوں کے مناقبت و محامد میں استعمال کی جائے تو یہ اُس کا استعمال بد قیاس کیا جائے گا۔ مگر اس سے بنفسہٖ اُس کی حرمت ثابت نہیں ہوتی ہے۔ تلوار کا استعمال نیک یہ ہے کہ کسی بے گناہ کا سر اُتار لے تو وہ تلوار اس شراب کی طرح حرام نہیں سمجھی جا سکتی ہے۔ یہی کیفیت شاعری کی بھی ہے کہ شاعری کا استعمال بد امر مقدوح ہے اور اگر شاعری سے بت پرستی کی اشاعت غرض ہے تو یہ اُس کا استعمال بد یقیناً حرام ہے۔ لیکن اس سے شاعری کا بنفسہٖ حرام ہونا ثابت نہیں ہوتا ہے۔ کس واسطے کہ اگر شاعری بنفسہٖ ایک شئے ممدوح یا حرام ہوتی تو پیغمبر خدا صلعم حسان ابن ثابت کی اس قدر توقیر نہ فرماتے اور یوم غدیر حسان قطعہ مبارکباد جس کا پہلا مصرع یہ ہے۔ بناد یںکم یوم الغدیر بنبیہم

پڑھنے نہ پاتے۔ مصوری کی نسبت بھی بہت باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ مصوری کا استعمال بدتوسوا حرام کے اور کیا ہوسکتا ہے۔ مثلاً بتوں کی تصویریں پرستش کے لیے بنانا لیکن اگر اس سے علم حیوانات وغیرہ کی ترقی مراد ہے تو اسلام ایسا مذہب نظر نہیں آتا ہے کہ کسی طور پر مانع ترقی علوم ہو۔ آیندہ جو رائے حضرات علمائے اعلام فقیر کو آرائے حضرات علما میں کوئی مجال گفتگو نہیں ہے۔

مصوّری

یہ بھی ایک قسم شاعری کی ہے اور جیسا کہ راقم اس کی تعریف لکھ چکا ہے یہ فن بھی رضائے الٰہی کی نقل صحیح ہے۔ صرف فرق یہی ہے کہ یہ نقل نقوش اور قلم کاریوں کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ صفحہ کاغذ کے یا کاغذ کی ایسی سطح اشیا۔ پر جو اظہار اس فن کا کیا جاتا ہے اُسے مصوّری کہتے ہیں اور سنگ و آہن و چوب گل وغیرہ کے ذریعہ سے جو نقل فطرت اللہ کی کی جاتی ہے وہ بت سازی ہے۔ مؤلف دونوں قسم کی دستکاریوں کے لیے اس رسالہ میں مصوری کے لفظ کو استعمال کرے گا۔

مصوّر کے لیے علوم کی ضرورت

مصوّری کی حقیقت کو بیان کرنے کے لیے مناسب یہ ہے کہ کچھ ایسے امور اندراج پائیں کہ جن سے معلوم ہو جائے کہ مصوّر کو کن کن صفات سے متصف ہونا چاہیے۔ واضح ہو کہ علاوہ اس اعلا درجہ کی استعداد خلقی اور طباعی کے جن کی حاجت شاعر اور ماہر موسیقی کو بھی ہے مصور کو پوری طور پر ایسے علوم سے جو عالم برونی اور عالم درونی سے متعلق ہیں حسب مراد واقف ہونا چاہیے۔ علم حساب، جبر مقالہ۔ اقلیدس علم مثلث کسٹری علوم معدنیات نباتات علم حیوانات علم ہیئت علم مرایہ و مناظرہ وغیرہ وغیرہ اور بھی جغرافیہ تواریخ سیر حکایات قصص، تمدن، معاشرت ادب اور جمیع علوم متعلق آداب مجلس میں اُسے کافی دستگاہ رکھنا واجبات سے ہے۔ علاوہ اس کے علوم ذہنیہ میں بھی اُسے پوری مہارت درکار ہے۔ اگر کسی مصوّر کو یہ علوم نصیب نہیں ہوئے ہیں تو وہ مصوّر نہیں ہے۔ رنگ ساز یا چیترا ہے۔ گویا کیسا ہی طباع اور کہنہ مشق ہو ان علموں کی کیا ضرورت مصوّر

کو ہے۔ عوام اس کو بخوبی نہیں سمجھ سکتے مگر تفہیم عوام کی نظر سے ہم چند مثالیں عرض کرتے ہیں۔ جن سے بعض ان علوم کی ضرورت ظاہر ہوگی۔ فرض کیجیے کہ ایک ایسا مصور ہے جو کمسٹری نہیں جانتا ہے۔ ایسا مصور الوان کو حسب ضرورت کیونکر مرکب کر سکتا ہے۔ یا رنگوں کی ترکیبوں کو کیونکر جان سکتا ہے۔ یا رنگوں پر جو اسباب خارجی از قسم شعاع شمسی وغیرہ سے اثر کیمیا پیدا ہوتے ہیں کیونکر سمجھ سکتا ہے۔ خود اصول کمسٹری کے جاننے کے لیے حساب جبر و مقابلہ وطبیعات وغیرہ میں دستگاہ ایک ضروری امر ہے۔ اسی طرح اگر کوئی مصور جغرافیہ سے ناواقف ہے اور اس سے یہ فرمائش کی جائے کہ کوہ لبنان کی ایک تصویر کھینچ لاؤ تو ناواقفیت جغرافیہ سے وہ بیچارہ سخت پریشان ہوگا۔ اس لیے کہ اسے کیا معلوم کہ وہ کوہ کس ملک میں واقع ہے اور وہ ملک آیا سرد ہے یا کہ گرم، اُس کوہ پر برف باری ہوتی ہے یا نہیں۔ اگر گرم ہے تو خط استوا سے کس فاصلہ پر ہے اُس کا مزاج بلدان کیا ہے نباتات کی روئیدگی کا اُس پر کیا طور ہے۔ کس طرح کے جانور اس میں مسکن گزین ہیں ترکیب اُس کی آتش فشاں ہے یا کیا ہے آیا کسی وقت میں خود آتش فشاں تھا یا نہیں۔ اگر اب بھی آتش فشاں ہے تو اُس کی آتش فشانی کس انداز کی ہے۔ اگر اُس کی آتش فشانی موقوف ہوگئی ہے تو اُس موقوفی کو کتنے روز گذرے اور اس موقوفی سے ہیئت موجودہ اُس کی کیا ہے۔ خلقت اُس کی پتھروں کی طبقی ہے یا غیر طبقی ہے۔ اور اسی طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن کا یہاں پر ذکر خالی از طویل کلام نہ ہوگا بہرحال اگر ان موٹی باتوں سے بھی کوئی مصور بے خبر ہے تو کیا مصوری کی داد دے سکے گا۔ علوم اطلاع تاریخی سے جو نقص مصور متصور ہے اُس کی مثال یہ ہے کہ اگر اُس سے یہ فرمائش کی جائے کہ قیصر اوّل کی تصویر کھینچ دو تو لاریب یہ بیچارہ سخت مبتلائے پریشانی ہوگا۔ جب اس جاہل کو یہ نہیں معلوم کہ قیصر اوّل کس قوم کا بادشاہ تھا اُس کی قوم کس ہیکل اور قوئ و شکل و شمایل کی تھی اُس کی قوم کے بادشاہوں کا لباس کیا تھا اور اُس کے خاص لباس کا کیا طور تھا۔ سر پر وہ تاج رکھتا تھا یا دستار کمر میں خنجر باندھتا تھا یا تلوار۔ تو ان سے لاعلم مصور سے کیا صناعی کی امید ہو سکتی ہے۔ اسی طرح اگر اس جاہل سے یہ کہا جائے کہ تم اُس جنگ کی تصویر جو سو برس بعد حضرت مسیح کے قسطنطین اور مخالفین مذہب عیسائی کے درمیان واقع ہوئی ہے اور جس کا تاریخی نام پُل والی لڑائی ہے کھینچو تو وہ مصور فرط جہالت سے ممکن ہے کہ ایک ایسی خیالی تصویر

کھینچ دے کہ جو اس پانی پت کی لڑائی سے جس میں احمد شاہ ابدالی نے مرہٹوں کو شکست دی تھی مشابہ معلوم ہو۔علوم سیر و تمدن و معاشرت و آداب مجلس کی عدم اطلاع سے جو نقصانات مصوّر کی مصوّری میں لاحق ہو سکتے ہیں اُن کی کچھ مثالیں ذیل میں عرض کی جاتی ہیں۔فرض کیجیے ایک مصوّر علم سیر سے واقف نہیں ہے اور اس سے یہ کہا جائے کہ تم قوم ثمود اور عاد کی انداز معاشرت کو بذریعہ مصوّری کے دکھلاؤ۔ یا فرعون و فرعون قوم کی حرکات و بے عنوانیوں کا نقشہ کھینچو یا غیبت حضرت موسیٰؑ میں جو بنی اسرائیل نے حضرت ہارون سے نافرمانی کرکے گاؤ سالہ بنایا تھا اور اُس کی پرستش شروع کی تھی اس کی تصویر بناؤ تو ظاہر ہے کہ وہ مصوّر جاہل تعمیل فرمائش نہ کر سکے گا۔اسی طرح اگر ناتعلیم یافتہ مصوّر سے یہ کہا جائے کہ تم ایران کے صدر اعظم کے کسی جلسہ تمدنی کی تصویر کھینچو یا انگلستان کی پارلیامنٹ کی تصویر بناؤ یا چین کے شاہنشاہ کے دربان کا نقشہ تیار کرو تو وہ عدم اطلاع کے سبب سے بجاآوری حکم میں قاصر رہے گا۔ ممکن ہے کہ ایسا لاعلم مصور ایران کے صدر اعظم کی شکل اکبر شاہ کے رفیق بیربر کسی اپنی سنی سنائی اطلاع کے مطابق کھینچ دے۔ اور انگلستان کے ممبران پارلیامنٹ کے منہ سے بڑے بڑے جواہر نگار رتھے لگادے۔ اسی طرح چین کے بادشاہ کو بھی کسی شیخ عرب کی طرح اونٹ پر سوار دکھلادے۔جاہل مصوّر سے ایسی غلطیوں کا سرزد ہونا بعید از قیاس نہیں ہے۔مختصر یہ کہ مصوّر کے لیے نہایت اعلا درجہ کی اطلاع علمی اور تعلیم یافتگی درکار ہے بلکہ مصوّر کو شاعر اور ماہر موسیقی کی طرح رتبہ حکیم کا حاصل رہنا ضروریات سے ہے تاکہ وہ اپنی وفور دانست کے ذریعہ سے فطرت اللہ کی نقل صحیح اتارنے میں کسی طرح عاجز نہ ہو۔اسی طرح علم ذہنیات کی عدم واقفیت سے مصوّر جاہل واردات قلبیہ و دیگر امور ذہنیہ کی نقل صحیح اُتارنے میں قاصر رہے گا۔مصوّر کا فرض منصبی ہے کہ کیفیات اندرونی از قسم محبّت، نفرت، عداوت، رحم وکرم، غضب، قہر رشک، حسد، بغض، مروّت، سخاوت، شجاعت، انکسار، خاکساری، غرور، کبر، نخوت، فخر، بزدلی، ندامت، سقابت، حماقت، سرور غم، الم، عشق، جنون، وحشت، لینت، خشونت، صبر، شکر، رضا، قناعت، حلم، راست بازی، حق پسندی، مکر، حیلہ، فریب، دغا، وفا، جفا۔ خوف، تلون، استقلال، تحمل، زود رنجی، پشیمانی، حرص و ہوس، طمع، صدق، کذب، حیا، بے حیائی، امید، بیم، یاس، بے تابی، حرماں، انتظار، انتشار، اطمینان، خوش دلی،

بے دلی، وہم، خیال، حافظہ، یقین، انکار، اصرار، عقیدت، اعتبار، بے اعتباری، زہد و تقویٰ، ایمان، کفر، توحید، عدل، شرک الحاد، سفاکی، بے دردی، ہمدردی، الہام علم، جہل، سیر چشمی، تنگ چشمی، جود، بخل، صفا، کدورت، عصمت، عفت، فسق، آلودگی شرافت، نجابت، احتیاط وغیرہ وغیرہ کو علمی قواعد کے ساتھ جانے ورنہ داد مصوری نہیں دے سکے گا۔ ظاہر ہے کہ سوائے ایسے حکیم دانا کے جس نے ایک اچھا حصہ عمر عزیز کا علم ذہنیات کی تحصیل میں بسر کیا ہو گا دوسرا شخص ان امور ذہنیہ سے خبر نہیں رکھ سکتا ہے۔ شاعر کو بھی اسی طرح ان سے باعلم ہونا چاہیے۔ خواہ باعلمی اُس کی ایک امر الہامی خواہ کیسی ہو، بہرحال مصوّر کو بھی شاعر کی طرح علوم ذہنیہ سے باخبر ہونا واجبات سے ہے ورنہ اُس کی بے علمی اُس کے نقص فن کا سبب ہو گی۔ جاننا چاہیے کہ مصوّر کا کمال اسی میں ہے کہ جو شخص دلیر ہے اُس کی دلیری کو اور جو بزدل ہے اس کی بزدلی کو اور جو عاشق ہے اس کے عشق کو اور جو فاسق ہے اس کے فسق کو اور جو کاذب ہے اس کے کذب کو اور جو صادق ہے اس کے صدق کو اور جو حاسد ہے اس کے حسد کو اور جو قانع ہے اس کی قناعت کو اور جو حریص ہے اس کے حرص کو اور جو غصّہ ور ہے اس کے غصّہ کو اور جو رحیم ہے اُس کی رحیمی کو اور جو غضبناک ہے اس کی غضبناکی کو اور جو دوست ہے اُس کی دوستی کو اور جو دشمن ہے اُس کی دشمنی کو اور جو راست باز ہے اس کی راست بازی کو اور جو گویّا ہے اس گویائی کو اور جو الکن ہے اُس کی لکنت کو اور جو صاحب شرم ہے اُس کی شرمگینی کو اور جو بے حیا ہے اُس کی بے حیائی کو اور جو بادہ پرست ہے اس کی بادہ پرستی کو اور جو حسن پرست ہے اُس کی حسن پرستی کو اور جو زبردست ہے اُس کی زبردستی کو اور اسی طرح کی دیگر کیفیات اندرونی کو جو مختلف بنی آدم میں پائی جاتی ہیں زور قلم کاری سے اس طور پر دکھا دے کہ ذرہ بھر بھی تقاضائے فطرت کے خلاف نہ ہو۔ راقم کو دم تحریر تین تصویریں یاد آ گئی ہیں۔ جو کمال مصوری کا نمونہ تھیں اور جن کے بیان سے کسی قدر معلوم ہو جائے گا کہ مصوّر کو علم ذہنیات سے واقف رہنے کی کیا ضرورت ہے۔

بتیس برس کا عرصہ ہوا ہو گا کہ فقیر ہمرکاب جناب والد ماجد اعلی اللہ مقامہ فی الجنۃ کے کلکتہ گیا ہوا تھا۔ اس وقت راقم بھاگلپور کے سرکاری اسکول میں کسی نیچے درجہ میں پڑھتا تھا مگر میلان طبعی سے کسی قدر مصوّر شناسی کی صلاحیت رکھتا تھا۔ جناب غفران مآب فقیر کی مذاق مصوّری سے خبر رکھتے تھے۔ اور خود بھی وفور علم عربی و انگریزی ولاطینی وغیرہ کے ساتھ اس

فن کے بھی بڑے قدر دان جوہر شناس تھے۔ قیام کلکتہ ایک روز یہ ارشاد فرمایا کہ تین تصویریں ایک جگہ قابل دید ہیں۔ چلو دیکھو اور انسان کی قدرت صناعی کا مشاہدہ کر کے قدرت خداوندی پر غور و فکر کرو۔ حسب ارشاد نحیف ہمرکاب حضرت نہایت مشتاقانہ وہاں پہنچا جہاں وہ تینوں تصویریں تھیں۔ مالک اُن تصویروں کا کوئی انگریز تھا۔ جو نہایت تکلف کے ساتھ ان تصویروں کو ایک وسیع اور محفوظ جگہ میں مقفل رکھتا تھا اور ان کے دکھانے کی اجرت فی شخص ایک روپیہ لیا کرتا تھا۔ یہ تصویریں بقرینہ غالباً بارہ فٹ طول میں اور آٹھ فٹ عرض میں ہوں گی۔ یہ تصویریں مضامین کتب سیر کے مطابق کھینچی گئی تھیں۔ چنانچہ ایک تصویر ایسی تھی کہ جس میں مصوّر نے کمال صناعی سے حضرت آدم اور حوّاؑ کی اس حالت کو دکھلایا تھا جب وہ دونوں حکم خدا سے باغ عدن میں قیام رکھتے تھے۔ دوسری تصویر کا منشا یہ تھا کہ باغ عدن کے قیام کے زمانہ میں حضرت حوّا حضرت آدم کو گندم کھلانے پر آمادہ کر رہی ہیں۔ تیسری تصویر نافرمانی حکم خدا کی وجہ سے حضرت آدم کے مبتلائے غضب الہٰی ہونے کی تھی۔ جس وقت راقم کی نظر اوّل اُن تصویروں پر پڑی تو یہ تصویریں کسی مسطح شئے پر کھینچی نظر نہ آئیں بلکہ اُن پر اصنام ہونے کا دھوکا ہوا۔ مصوّر کی کمال صناعی نے ان تصویروں میں ایسا ابھار پیدا کیا تھا کہ سطحی کیفیت کے عوض ان میں صنمی اجسام کا انداز پیدا تھا۔ مثلاً ناک حضرت آدم کی صاف صفحہ کاغذ سے ایسی ابھری معلوم ہوتی تھی جیسے واقعی انسان کے چہرے میں ابھری ہوا کرتی ہیں۔ اسی طرح اپنا ہاتھ جو حضرت آدم پیشانی پر رکھے ہوئے تھے تو ہاتھ کا ابھار ایسا تھا کہ جیسے آدمی کا ہاتھ پیشانی پر رکھنے کے وقت سینہ گردن اور منہ سے الگ نظر آتا ہے۔ پھر مصوّر نے اس خلا کی تصویر کمال صناعی کے ساتھ کھینچی تھی۔ جو ایسی حالت میں درمیان ہاتھ، سینہ، گردن اور رُخ کے نظر آتا ہے۔ اسی پر دیگر اعضا کے ابھاروں کو قیاس کرنا چاہیے اور ان کی اعتباری دوریوں کو بھی جسے بزبان انگریزی پرسپکٹو PERSPECTIVE کہتے ہیں۔ اب ہم ہر تصویر کی مختصر کیفیت علیحدہ علیحدہ لکھتے ہیں۔ گو راقم کے قلم میں اس قدر زور نہیں ہے کہ اُن کی تمام خوبیوں کے درج پر قادر ہو۔

پہلی تصویر

پہلی تصویر جو حضرت آدمؑ و حوّاؑ کے قیام بہشت عدن کی تھی اس سے حضرت آدم و حوّا

کا قد اتنا بلند معلوم ہوتا تھا جتنا کہ فطرتی طور پر مرد و عورت کو بلند و بالا ہونا چاہیے۔ اُن کے قد کے وہ ولایتی اشخاص ہوا کرتے ہیں جن کو کوتاہ قدی سے فطرت نے محفوظ رکھا ہے بقیاس فقیر اس تصویر میں حضرت آدم کا قد ۶ فٹ ۶ انچ یا اس سے کچھ زیادہ دکھلایا گیا تھا اور اسی حساب سے حضرت حوّا کا قد تناسب کے ساتھ کم قرار دیا گیا تھا۔ بہرحال دونوں کو قد کشیدہ مصوّر نے کھینچا تھا۔ یہ تصویر مصوّر کی برائے خود اس کی خوش مذاقی اور واقفیت علمی سے خبر دیتی ہے۔ دونوں کی صورتیں نہایت پاکیزہ جمیل کھینچی تھیں اور دونوں کے چہروں سے شرافت اور نجابت کے آثار عیاں تھے۔ ان کو دیکھ کر بے اختیار طبیعت کہہ اٹھتی تھی کہ بلاشبہ انسان کے اوّل باپ ماں ایسے ہی ہوں گے۔ دونوں کے تناسب اعضا ان کی عمدگی خلقت کی گواہی دے رہے تھے۔ حضرت آدم و حوّا کے شمول میں ان کے قیام گاہ کی تصویر مصوّر نے کھینچی تھی۔ کسی مکان یا خیمہ کا نقشہ کہیں موجود نہ تھا۔ فطرتی حالت میں انسان جس طرح بسر کرتا ہے اس کا بیان قلم کاری کے ذریعہ سے ظہور میں آیا تھا۔ اشجار بھی فطرتی نشو و نما رکھتے تھے اور سوائے فطرتی اشیا کے اردگرد حضرت آدم و حوّا کے کوئی شئے مصنوعی نہیں دکھلائی گئی تھی فطرتی وسائل اور رضائے الٰہی کی تبعیت سے جو انسان کو خوشی ہو سکتی ہے اس کے سب آثار و انداز ان دونوں حضرات کے چہرۂ پاک و مقدس سے نمایاں تھی۔ صاف معلوم ہوتا تھا کہ حضرت آدم و حوّا اطاعت خداوندی کی بدولت غایت آرام و روحی سے متمتع ہو رہے ہیں۔ چہرے ان کے کہے دیتے تھے کہ وہ خدا سے راضی ہیں اور خدا ان سے راضی ہے۔ اور دونوں کے نفس مطمئنہ نصیب ہوا ہے۔ طاعت خدا اور تبعیت فطرت سے جو تلذذ روحانی انسان کو میسر آسکتا ہے۔ اس کی پوری کیفیت ان کے ہر انداز سے ہویدا تھی بشرۂ ابوالبشر سے یہ امر ظاہر تھا کہ خداوند تعالیٰ نے کوئی خوشی اُن کے واسطے اٹھا نہیں رکھی ہے۔ کسی شئے کی اُن کو محتاجی باقی نہیں رہی ہے۔ طلب سے ان کے دلوں کو استغنا حاصل ہے۔ فکر و تردد جس سے ان کی اولاد مبتلائے آلام ہو رہی ہے ان کے واسطے مخلوق ہی نہیں ہوئے تھے۔ اس آرام روحی کے میسر آنے کی شکل مصوّر نے یوں دکھلائی تھی کہ اردگرد حضرت آدم کے تمام معاملات فطرت ہی کو جگہ دی تھی کہیں پر کو جھلک بھی گزر ہونے نہیں دیا تھا۔ جاننا چاہیے کہ تبعیت فطرت ہی ذریعہ انشراح روحی ہے۔ جنت میں اگر صفت کو دخل ہو تو جنت دنیا کی طرح دارالمحن ہو جائے۔ روحی تلذذ انسان کو فطرت ہی کی بدولت نصیب ہو سکتا ہے۔ اگر کچھ بھی فطرت میں

صفت کی شرکت لاحق ہو جائے تو کمال تلذذ روحی میں نقصان پیدا ہو جائے گا۔ ملٹن MILTON شاعر انگلستان نے اپنی کتاب پیراڈائز لاسٹ PARADISE LAST میں بڑی خوبصورتی اور قابلیت شاعرانہ کے ساتھ حضرت آدم کے حالات منظوم کیے ہیں۔ باغ عدن کے سب معاملات کو کہ محض اصول فطرت پر مبنی ہیں دکھلایا ہے۔ اس حیرت خیز شاعر نے یہ لکھا ہے کہ بہشت عدن میں حضرت آدم وحوّا کی معاشرت کا طور بالکل فطرتی طریق پر تھا۔ آدم اور حوّا دعائے صبح وشام پڑھا کرتے تھے اور اوقات معینہ میں تسبیح وتہلیل کا شغلہ رکھتے تھے۔ اس یاد الٰہی کے ذکر کرنے کی یہ ضرورت تھی کہ یاد الٰہی ذریعہ انشراح روح ہے جو شخص یاد الٰہی سے غافل ہوتا ہے یا متدہر یا ملحد ہوتا ہے زنہار ایسے کو روحی خوشی نصیب نہیں ہو سکتی ہے۔ روحی خوشی نصیب ہونے کے لیے انسان کو تعبد کی حاجت ہے۔ جب بندہ خدا کو یاد کرتا ہے تو خدا بھی اپنے یاد کرنے والے بندے کو یاد کرتا ہے۔ پس جب خدا کسی بندے کو یاد فرماوے تو پھر اس بندے کے واسطے اس سے زیادہ اور کیا دوسری خوشی متصور ہو سکتی ہے۔ عبادت کے اصول محض قانونِ فطرت پر مبنی ہیں۔ عقل کہتی ہے کہ مخلوق خالق کو مانے اور اس کی عبادت تہ دل سے کرے۔ بالمختصر ملٹن نے کمال طباعی سے حضرت آدم وحوّا کی لذایذ بہشت سے تمتع اٹھانے کے وسائل میں مضمون تعبد کو پیش نظر رکھا ہے۔ پھر اس کے ساتھ معاشرت کا طور ابوالبشر کے ایسا دکھلایا ہے کہ جس میں تصنع کو کسی طرح دخل نہیں دیا ہے۔ حضرت آدم کے قیام کے واسطے نہ کسی ایوان کا ذکر کیا ہے نہ باورچی خانہ، غسل خانہ، توشہ خانہ، مودی خانہ، شفاخانہ اثمار خانہ، انبار خانہ، اصطبل، خیمہ، خرگاہ، شہ نشیں، نمگیرا، شامیانہ کی حاجت دکھلائی ہے۔ لشکر، سوار، پیادے، پالکی، نالکی، ہاتھی، گھوڑے، فٹن، بروش، لینڈو، آفس جان، بگھی، ٹم ٹم، میز، کرسی، آئینہ، چھپرکھٹ، مسہری، چھری، کانٹے، رکابی، گلاس، کٹورے، پیالے اور دنیا کے جتنے بکھیڑے جن سے راحت نصیب ہونے کے عوض اہل دنیا ہمیشہ مبتلائے رنج وافکار رہتے ہیں۔ کہیں بھولے سے بھی حضرت آدم کے لگاؤ سے یاد نہیں کیے گئے

---

۱ انگریزی کا مشہور شاعر جون ملٹن، پیدائش ۱۶۰۸ء اور وفات ۱۶۷۴ء
پال ہاروے کی آکسفورڈ کمپینین ٹو انگلش لٹریچر (چوتھا ایڈیشن) کے مطابق پیراڈائز لاسٹ کے پہلے خاکے کی تاریخ ۱۶۴۲ء متعین کی جاسکتی ہے (صفحہ ۵۴۵)۔ و۔ا

ہیں۔ حتیٰ کہ حضرت آدم کے لیے ضروریات لباس کی بھی نہیں دکھلائی گئی ہے۔ اسی طرح حضرت حوّا کے لیے بھی کوئی تکلف انگیز سامان کا نقشہ نہیں کھینچا گیا ہے۔ اگر حضرت حوّا کو مجرد لباس کا شوق دیا جاتا تو حضرت آدم میلنرس MILLINERS یعنی زنان لباس ساز کی بلیں ادا کرتے کرتے اور حضرت حوّا کی لباسی فرمائشوں کو بجا لاتے لاتے آخر کار گھبرا کر باغ عدن سے کسی اور طرف نکل جائے۔ جہاں ہوسناک تن پرور مسرف عورتوں کا گزر نہ ہو سکتا اور بائیں ایک طرف لباس کی پابندی فیشن یعنی وضعداری سے تو عورت اپنے شوہر کے روح پر قبائے جسم کو تنگ کر دے سکتی ہے۔ اگر کاش حضرت حوّا کو پورا مذاق اس زمانہ کی خاتون فرنگ FRENCH کا ہوتا تو خدا جانے حضرت آدم کس عذاب شدید میں مبتلا رہتے۔ بس اس نظر سے کہ حضرت آدم کو بہشت عدن میں تلذذ روحانی نصیب تھا اس کے دکھلانے کے لیے شاعر نے ایسے تمام امور کو جس میں صفت انسانی کو دخل ہے بہشت عدن کے بیان میں داخل ہونے نہیں دیا ہے۔ اگر ذرہ بھی صفت کو خلل انداز فطرت ہونے دیتا تو بہشت عدن کی صورت دوزخ سے مبدل ہو جاتی۔ یعنی پھر وہی بکھیڑے جو خاص کر اس زمانہ کے ہیں اور علی الخصوص جس کے مبتلا اس زمانہ کے زن و مرد ہو رہے ہیں بہشت عدن میں دخل پاتے تو بہشت عدن دارالعاقبت ہونے کے عوض دارالمحن ہو جاتا۔ پس شاعر نے نہایت بامذاقی کے ساتھ حضرت آدم کی معاشرت کا طور محض فطرت کے مطابق دکھایا ہے۔ اُس کے شاعرانہ بیان کے مطابق حضرت آدم نہایت آزادانہ طور پر زندگی بسر کرتے دیکھے جاتے ہیں۔ جہاں چاہتے ہیں جس طرف چاہتے ہیں ٹہلتے پھرتے ہیں۔ حسب خواہش چشموں سے پانی پیتے ہیں۔ درختوں سے پھل توڑ کر کھا لیتے ہیں۔ ہزاروں رنگ کے گلہائے خودرو کا تماشا دیکھتے ہیں۔ نہ غم دزد نہ غم کالا ہر طرح سے افکار دنیاوی سے محفوظ نظر آتے ہیں صرف ایک مرتبہ تنہائی سے متوحش ہوتے تھے کہ اُن کی وحشت تنہائی کو دور کرنے کے واسطے خدائے تعالیٰ نے اُن کے لئے حضرت حوّا کو پیدا کر دیا اور اسی قدر سامان فطرت میں جو نقصان رہ گیا تھا وہ بھی پورا کر دیا گیا۔ اس آزادی اور بے فکری کے ساتھ کسی محبوب موافق و دلکش کے ساتھ اوقات بسر کرنا اگر جنت نہیں ہے تو پھر اور کس کو جنت کہیں گے اگر ایسی جنت کے علاوہ اور کوئی جنت ہے تو کسی مُلّا کی جنت ہو گی بامذاقوں کی نہ ہو گی ؎

تو و طوبیٰ و ما و قامت یار   فکر ہر کس بقدر ہمت اوست

واضح ہو کہ اس تصویر میں مصوّر نے قلم کاری کے ذریعہ سے یہ سب کیفیتیں ایک مسطح پر دکھلائی تھیں۔ جنھیں ملٹن اور بھی دیگر ممیز مصنفین نے اپنی اپنی کتابوں میں حوالۂ قلم کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصوّری بھی ایک قسم شاعری کی ہے اور دونوں میں جو فرق ہے وہ اسی قدر ہے۔ کہ ایک رضائے الہٰی کی نقل و نقوش اور قلم کاریوں کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہیں۔ اور دوسری وہی رضائے الہٰی کی نقل الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہیں۔

دوسری تصویر

دوسری تصویر یہ تھی کہ حضرت حوّا قیام بہشت عدن کے زمانہ میں حضرت آدم کو گندم کھلانے کی ترغیب دے رہی ہیں۔ یہ تصویر بھی سراپا قلم کاری کی صفتوں سے معمور تھی اور اگر پوری کیفیت اُس کی خوبیوں کی لکھی جائے تو کلام طولانی ہو جائے گا۔ اس واسطے راقم اس تصویر کے صرف منشا کے بیان پر قناعت کرتا ہے۔ اس تصویر میں مصوّر نے اپنا کمال قلم کاریوں کے ذریعہ سے اس طرح پر دکھلایا تھا کہ جس سے ہویدا تھا کہ ترغیب کیا شئے ہے عورت کی ترغیب دہی کس درجہ تک پہنچ سکتی ہے۔ عورت کی ترغیب دینے کا اثر مرد پر اور وہ بھی مرد عاقل اور مستقل مزاج پر کیا ہو سکتا ہے۔ ترغیب اور اصرار کے وقت عورت کی آنکھوں کا عنوان کیا ہو جاتا ہے اور اس کی تمام حرکات جسمانی اس کے عنوان چشم کی کیوں کر مددگاری کرتے ہیں۔ محبوبہ کے اصرار و ترغیب کے وقت مرد عاقل اور مستقل مزاج کی آنکھیں اندیشہ و تفکر اور سوچ کے ساتھ کس طرح پر رفتہ رفتہ پایہ عقل و حزم و استقلال سے گذرنے لگتی ہیں۔ اس تیس برس کے عرصہ کے بعد بھی راقم کی آنکھوں میں حضرت حوّا اور حضرت آدم کی آنکھیں پھر رہی ہیں۔ باوجود اس مدت مدید کے بھی مصوّر کی کمال صناعی کا اثر آج تک فقیر کے دل پر تازہ ہو رہا ہے۔ بلکہ مرور ایام اور افزائش اطلاع سے اُس اثر میں ترقی ہوتی جاتی ہے۔ راقم اس لطف تصویر کو بھول نہیں سکتا کہ حضرت حوّا اپنی محبوبیت کے اعتماد پر کہ حضرت آدم اُن کا کہا نہ اُٹھائیں گے، مشغول اصرار و ترغیب ہو رہی ہیں۔ اُن کی آنکھوں سے یہ کیفیتیں ٹپک رہی ہیں ہاتھ میں گندم کے جو خوشے ہیں وہ اس انداز سے حضرت حوّا لیے ہوئی ہیں کہ بجائے خود گلدستہ ترغیب ہو رہے ہیں۔ حضرت حوّا کی آنکھیں کہہ

رہی ہیں کہ یہ عورت کی آنکھیں ہیں۔ جن کو عافیت اندیشی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ آنکھیں نہیں ہیں مجسم تر پاہٹ ہیں۔ اُسی کے برخلاف حضرت آدم کی آنکھیں اظہار تفکر مآل اندیشی کر رہی ہیں اور عجیب کشمکش کا عالم دکھا رہی ہیں۔ خدا کی نافرمانی کا خوف حوّا کی آزردگی کا خیال عجب مرکب کیفیتیں آنکھوں میں پیدا کیے ہوئے ہیں۔ پھر حوّا کی سردست بے دلی کا اندیشہ آئندہ کی ناخوشنودی خدا پر غلبہ دکھلا رہا ہے۔ اے حضرات ناظرین با تمکین اس عاجز کو اس قدر اطلاع علمی کہاں ہے کہ اُس مصوّر عالم کی پوری تعریف کر سکے جس نے کمال صناعی کے ساتھ دشوار دشوار امور ذہنیہ کو اس طور پر حوالۂ قلم کاری کیا تھا بلاشبہ وہ مصوّر علاوہ علوم مختلفہ کے علوم ذہنیہ میں بھی مہارت تامہ رکھتا تھا۔ ورنہ ایسی عالمانہ مصوّری کا جلوہ خاص و عام کو کس طرح دکھا سکتا۔ اس تصویر کے دیکھنے سے شعر ذیل کی کوئی عظمت راقم کی آنکھوں میں باقی نہیں رہی ہے ؎

گر مصوّر صورت آں جان جاں خواہد کشید
حیرتم این ست نازش راچساں خواہد کشید

معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر اُس عہد کا ہے کہ جب فن مصوّری حال کے درجۂ کمال کو نہیں پہنچا تھا ورنہ اس زمانہ میں ناز معشوق کے کھینچنے والے بہت اہل فنون موجود ہیں۔

تیسری تصویر

تیسری تصویر بھی دونوں تصویر بالا سے نفاست اور صناعی میں کم نہ تھی اس تصویر کا منشا یہ تھا کہ گندم خوری سے حضرت آدم پر کیا گذری اور ان کی حالت میں کیا انقلاب پیدا ہوا معاملات خارجیہ کا جو کچھ نقشہ مصوّر نے کھینچا تھا۔ اس کا بیان طوالت سے خالی نہیں ہے۔ مگر اس نافرمانی خدا سے جو پشیمانی، بدحالی، بے قراری، بے چینی وغیرہ وغیرہ حضرت آدم کو لاحق ہوئیں اُن کی نسبت اتنا عرض کر دینا ضرور ہے کہ اُن کے چہرے سے یہ کیفیتیں ایسی نمایاں تھیں کہ اُن کیفیتوں کا بیان زبان کے ذریعہ سے بھی خالی از وقت نہیں ہے۔

مصوّر کو مشاہدہ عالم کی حاجت

علوم خارجیہ و ذہنیہ کی دانست کے علاوہ مصور کو چاہیے کہ وسعت نظر کے ساتھ

صحیح طور پر عالم کا مشاہدہ کیے ہو ملک ملک پھرا ہو طرح طرح کے بیابان، صحرا، جنگل، بحور، جبال کو اپنی آنکھوں سے دیکھے ہو ہر قسم کے جانوروں کو ان کی صحرائی اور پروردہ حالتوں میں معائنہ کیے ہو اقوام مختلفہ کی اوضاع و عمارات کہن و حال کو ملاحظہ کیے ہو۔ اور جتنی چیزیں اس عالم میں فطرتی اور مصنوعی ہیں۔ بحد طاقت بشریہ یہ ان سے ذاتی اطلاع رکھتا ہو۔ فطرتی اشیا میں قابل مشاہدہ ایسی ایسی چیزیں ہیں مثلاً ملک ملک کی شفق رنگ۔ آسمان فصل بہار، فصل خزاں، سمندروں کا جوش، طوفان، برف باری، ژالہ باری، برق باراں، قوس و قزح اردرا لوریالس (یعنی شفق شمالی) ریگستان، گردباد، باد سموم، نیستان، مرغزار، سبزہ زار، چراگاہیں، دشت، صحرا، کوہ، آتش فشاں، پہاڑوں کی چوٹیاں، دامان کوہ۔ دریاؤں کا پہاڑوں سے نکلنا۔ ان کا بلندیوں سے نشیب کی طرف جست کرنا۔ اُن کا پہاڑوں سے گذار۔ ان کا پہاڑوں کو پھاڑ کر بہہ نکلنا ان کا میدانی حصوں میں کج وکاواک راہوں کا اختیار کرنا۔ چشموں کا ابلنا، بڑی بڑی جھیلیں جیسے دلیک، کومو وغیرہ) اور طرح طرح کے اشجار و اثمار، وازنار و طیور و ادب وغیرہ وغیرہ مصنوعی چیزوں میں قابل دید بڑے بڑے شہر، بادشاہوں کے محل ان کے دیوان عام و خاص قلعہ جات، سفارت خانے امرا کے دیوان، مساجد، مندر، گرجے، مقابر، روضے، خانقاہیں۔ مدارس، رصدین۔ منارے، باغ فوارے، مہمان سرائے۔ پیادے اور سواروں کی بارکیں، پربیٹین، توپ خانے، جہاز جنگی، جہاز تجارتی، بندرگاہیں، تجارت گاہیں۔ تجارتی چیزوں کی کارگاہیں وغیرہ وغیرہ ہیں۔ بالمختصر جب علوم مختلفہ کے ساتھ معاملات عالم کا مشاہدہ صحیح مصوّر کو حاصل ہو گا تب اس کی صنعت اہل اطلاع کے نزدیک قابل توجہ متصور ہو گی۔ اس زمانہ میں مصوّری کا فن اس درجہ ترقی کر چکا ہے کہ اگر بہزاد و مانی قبر سے اُٹھ کر آئیں تو سر جیشوا رنیلڈ، اومین وینڈک اور ان کے برابر کے مصوّروں کی صناعیاں دیکھ کر خود تصویر حیرت ہو جائیں۔ اب مصوری اس بلند پائیگی کو پہنچ گئی ہے کہ مصور حکم حکیم کا رکھتا ہے۔ اس زمانہ کے مصوروں کی صناعیوں کو سمجھنے کے لیے انسان کو خود بھی جامع علوم پر مادہ و طباع ہونا چاہیے۔ بے اعلا درجہ کی تعلیم یافتگی کے مصوری کے نکات سمجھ میں نہیں آسکتے ایک ایک تصویر اس عہد کی ایسی ہے کہ برائے خود اہل نظر کی وسعت اطلاع جہاں دیدگی باریک بینی، صحیح مذاق، مضمون رسی، خوش پسندی، قوت دماغی کی آزمائش ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس وقت کے

یہ ہے کہ مصوّر اپنے وفور علم اور طبیعت اور قوت معنی رس سے صحیح تصویریں مخلوقات خداوندی کی کھینچ سکتا ہے۔ نقال سے ممکن نہیں کہ اس کام کو کر سکے۔ اگر کیسا ہی کہن مشق ہوگا تو بھی نقال نقال ہے۔ ایسا شخص اصول فطرت کے مطابق اپنے ذہن کے زور سے معاملات خارجیہ یا امور ذہنیہ کا تماشا نقوش و قلم کاریوں کے ذریعہ سے نہیں دکھلا سکتا ہے۔ نقال شاعر کی بلند پائیگی نہیں رکھتا ہے۔ برخلاف اس کے مصور شاعر مصوری ہوتا ہے اور شاعر کا اہم رتبہ متصور ہے۔ تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ مصوران ہندوستان کو سچی مصوّری کی دانست مطلق حاصل نہ تھی۔ جتنی پرانی پرانی تصویریں فقیر کی نظر سے گذری ہیں کہ کوئی بھی نقص پرسپکٹو سے خالی نہ تھیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قدیم مصوّروں کو کسی قدر شبیہہ کسی میں دخل تھا۔ مگر اس شبیہہ کشی کی بھی یہ حالت معلوم ہوتی ہے کہ بادشاہان اور امرا کی بدمذاقی سے اکثر مصوّرین شبیہہ کشی سے احتراز کرتے تھے۔ اور کچھ نہ کچھ منعموں کی رضامندی کی نظر سے مبالغہ کو راہ دے جاتے تھے۔ شبیہہ کشی کے لیے منعم اور مصور دونوں کو مذاق صحیح حاصل رہنا درکار ہے۔ لارڈ کرامول LORD CRAMWELL نے جب اپنی تصویر کھینچنے کے لیے مصوّر کو حکم دیا تو مصوّر کو پرزور لفظوں میں یہ فہمائش کی کہ میں جیسا ہوں میری تصویر ویسی ہی کھینچو اگر میرے چہرے تلواروں کے داغوں کو جن سے میرا چہرہ بدنما ہو رہا ہے۔ چھوڑ دو گے تو میں تمھیں ایک کوڑی نہ دوں گا۔ مگر اس مذاق کے خلاف لوگ اس وقت بھی دیکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ میری صورت آشنا ایک حضرت ہیں جنھوں نے ایک مصور کو اپنی شبیہہ کا حکم دیا۔ مصوّر بےچارہ ان کے مذاق سے واقف تھا سمجھا کہ اگر حضرت کی تصویر میں آبلہ روئی، بدلونی وغیرہ نے جگہ پائی تو ساری محنت رائیگاں ہو جائے گی اور ایک خر مہرہ نہیں ملے گا۔ پس اس نے ایک ایسی تصویر کھینچی جو سبب وجاہت و جمال کے کبھی ان کی شبیہہ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ تصویر کو اس طور پر خوب صورت بنانے کے علاوہ مصور نے حضرت کے فرق اقدس پر خاندان تیموریہ کا ایک تاج بھی چڑھا دیا۔ جس سے اس تصویر میں دلّی کے شاہزادوں کا انداز پیدا ہو گیا تھا۔ جائے لحاظ ہے کہ جب ہندوستان کے خوشحال عوام کا یہ مذاق ہے تو سابق کے مصوّر با اختیار بادشاہان و نوابان و عمائد کی پوری شبیہیں کھینچنے میں بہت سی حالتوں میں مضائقہ کرتے ہوں گے، اس پر بھی ان مصوروں کی قلم کاریوں سے عیاں ہے کہ ان کو

بلاشبہ کس قدر شبیہ کشی میں دخل تھا اور اکثر سابق زمانہ کے ممیز اشخاص اپنی شبیہہ کھنچوایا کرتے تھے چنانچہ فقیر کے پاس بھی بعض بزرگوں کی تصویریں اس وقت میں موجود ہیں۔ جن سے سابق کے مصوروں کی صناعی کا اندازہ دریافت میں آجاتا ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ عہد سابق کے اکثر والیان ملک و اہل حکومت فن مصوری کا مذاق صحیح نہیں رکھتے تھے۔ جس کے سبب سے مصوروں کا مذاق بھی خراب ہوجاتا تھا اور اس خرابی مذاق کے باعث ان کو اپنے فن میں ترقی کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہتی تھی۔ یہی حال ایشیائی شعرا کا بھی دیکھا جاتا ہے۔ تقرب سلطانی اور تقاضائے سلطنت سے ان کو فطرت اللہ کی تبعیت کا خیال باقی نہیں رہتا تھا اور اپنے مدوحین کی خوشامدوں سے اپنی شاعری کو بدمذاقی کا نمونہ کرڈالتے تھے۔ انشا اللہ تعالیٰ شعرا کی بدمذاقی کی بحث آئندہ بسط کے ساتھ حوالۂ قلم ہوگی۔ الغرض اس وقت جو عہد مسلمانان کی مصوری کے آثار پائے جاتے ہیں ان سے مصوروں کی خوش مذاقی کی توجیہ بعض ناواقف اشخاص نے یوں کی ہے کہ تصویر مسلمانوں کے مذہب کے رد سے ایک ممنوع امر ہے۔ اس واسطے عہد مسلمانان کی مصوروں میں بدمذاقی کا نقص دیکھا جاتا ہے۔ ظاہراً یہ توجیہہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے اور غیر محصل شخص کو دھوکے میں ڈال سکتی ہے۔ مگر جو حضرات واقف حقیقت ہیں وہ اس توجیہہ کو سراپا غلط سمجھیں گے۔ کس واسطے کہ اگر اسلام کے تقاضائے ممانعت سے مصوران ہند میں نقص بدمذاقی وغیرہ پایا جاتا ہے تو ضرور تھا کہ عہد ہنود کے مصور بہ تقاضائے بت پرستی و صنم سازی اسلامی مصوروں سے بہتر ہوتے۔ حالانکہ معاملہ برعکس دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ میرے اس دعوے کے معین الفنسٹون صاحب مصنف صاحب ہند کی تحریریں ہیں جو فرماتے ہیں کہ ہنود اگرچہ تقاضائے مذہب سے صنم پرست ہیں اس پر بھی اسلامی مصوروں پر ترجیح نہیں رکھتے۔ بہرحال عہد مسلمانان کی مصوری کا جو نقص ہے اس کا اعظم سبب فرمانرواؤں کی بدمذاقی ہے۔ چنانچہ اہل سلطنت کی بدمذاقی کی مثال ایک یہ ہے کہ صوبہ میسور میں ایک باغ ٹیپو صاحب کا آراستہ کیا ہوا ہے۔ اُس کی حفاظت اور مرمت آج تک سرکار انگلشیہ کی طرف سے ہوتی ہے۔ اس باغ میں ایک پختہ مکان بھی ٹیپو صاحب کا تعمیر کردہ ہے اس مکان کے ایک کمرہ کی دیوار پر ایک جنگ کی تصویر کھینچی ہوئی ہے جو ٹیپو صاحب اور انگریزوں کے درمیان واقع ہوئی تھی اور جس میں ٹیپو صاحب کی فوج چیرہ دست رہی تھی اس دیواری

تصویر کا منشا یہی ہے جو ابھی عرض ہوا۔ مگر مصور کی صناعی پر غور درکار ہے۔ ظاہرًا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مصور نے کبھی فطرت اللہ پر غور نہیں کیا تھا۔ ساری تصویر تبعیت فطرت اللہ سے معرا پائی جاتی ہے۔ اوّل تو ٹیپو صاحب کے گھوڑے کا رنگ شہابی دکھلایا گیا ہے۔ دوم یہ کہ ٹیپو صاحب کا گھوڑا ان کے لشکریوں سے بپابندی تناسب دوگونہ جسیم معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ ٹیپو صاحب اور ٹیپو صاحب کے گھوڑے کے ان کے سواروں کے گھوڑے کوئی آسمانی، کوئی زنگاری، کوئی کاسنی، کوئی بیگنی، کوئی دھانی رنگ وغیرہ وغیرہ نظر آتے ہیں۔ ماشا اللہ ہاتھیوں میں بھی عجب انقلاب نمایاں ہے۔ کوئی ہاتھی عبیری، کوئی گلابی، کوئی نارنجی، کوئی زعفرانی رنگ کا دکھائی دیتا ہے۔ اس جنگ میں انگریز میدان جنگ سے بھاگتے دکھلائے گئے ہیں۔ مگر نہ اُن کا رنگ نہ ان کا لباس نہ ان کی صورت کو ان کے واقعی حالت سے کوئی علاقہ معلوم ہوتا ہے۔ انگریزوں کے ساتھ ان کے خانساماں خدمت گار بھی بھاگتے نظر پڑتے ہیں۔ مگر ان خانساماں و خدمت گار کی شناخت صرف دو چیزوں سے ہوتی ہے یعنی ایک تو شراب کی بوتلیں اور دوسری چائے کی بڑی بڑی کیتلیاں۔ خدا جانے عین میدان جنگ میں یہ کم بخت خانساماں خدمت گار کیا کرتے تھے اور ان کی وہاں ضرورت کیا تھی۔ اس قسم کی غیر فطرتی مصوریوں کی اور بھی بہت مثالیں ہیں جن کے اعادہ کی یہاں حاجت نہیں۔ یہی ایک اظہار مطلب کے واسطے کافی ہے۔

واضح ہو کہ بالا میں بہت سے امور جو راقم نے مصوری کے متعلق بیان کیے ہیں ان کو شاعری سے بھی تمام تر تعلق ہے۔ جو جو امور صحیح مذاق شاعری کے لیے درکار ہیں وہی امور صحیح مذاق مصوری کے لیے بھی درکار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مصوری اور شاعری میں اس قدر مجانست ہے کہ جب انسان کا مذاق مصوری صحیح ہوتا ہے تو شاعری کا مذاق بھی درست ہوتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ مصوری کا مذاق صحیح ہو اور شاعری کا مذاق غلط ہو۔ جب ہوں گے تو دونوں فنون کے مذاق صحیح ہوں گے یا دونوں کے غلط ہوں گے۔ ایسا ہو ہی نہیں سکتا کہ ایک فن کا مذاق صحیح ہو اور دوسرے کا غلط ہو۔ موسیقی کا بھی یہی حال ہے۔ اب فقیر شاعری کی حقیقت کی طرف حضرات بامذاق کی توجہ کا خواستگار ہوتا ہے۔

شاعری

راقم شاعری کی تعریف سابق میں عرض کر چکا ہے کہ یہ رضائے الہٰی کی ایسی نقل ہے جو الفاظ با معنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الہٰی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین فطرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الہٰی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشوونما پائے گئے۔ پس جاننا چاہیے کہ اس عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ با معنی کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے۔

بیان عالم مادی وغیر مادی

واضح ہو کہ عالم دو نہج پر واقع ہے۔ ایک عالم خارج ہے اور دوسرا عالم باطن۔ عالم خارج سے مراد وہ عالم ہے جس کی ترکیب میں مادہ داخل ہے اور مادہ وہ شئے ہے کہ جس سے صفت ابعاد ثلثہ کی منفک نہیں ہو سکتی جیسے شجر، حجر، شمس و قمر وغیرہ جس سے طول و عرض و عمق منفک نہیں ہو سکتے اور یہ عالم مادی وہی عالم ہے جس پر حواس خمس کا فعل ہوا کرتا ہے۔ اس علم کے وسائل درک یہی حواس خمس ہیں۔ اگر یہ قوائے ظاہر یہ ہم لوگوں کو عطا نہیں ہوئے ہوتے تو ہم لوگ عالم خارج سے مطلع نہیں ہو سکتے تھے۔ اس عالم خارج کی وسعت پر غور کیجیے تو عجب حیرت دامن گیر ہوتی ہے۔ تحقیق بلیغ کے بعد بھی اس عالم کی ابتدا اور انتہا کو کوئی دریافت نہیں کر سکا۔ اگر آسمان کی طرف دن کو نظر اٹھا کر دیکھیے تو صرف ایک ہی آفتاب دکھائی دیتا ہے۔ اس آفتاب پر اگر علمی نگاہ ڈالیے تو یہ دریافت ہیں آتا ہے کہ یہ آفتاب صاحب نظام ہے۔ خود مرکز ہے اور اس کے گرد قریب قریب تین سو سیارے گردش کرتے ہیں۔ کسی سیارے کے ساتھ ایک قمر کسی کے ساتھ چار اور کسی کے ساتھ سات قمر بھی گردان ہیں۔ اس نظام کے قوانین عجائب و غرائب ہیں۔ ان کی تحقیق کسی قدر علما کرتے گئے ہیں۔ یہ ہماری دنیا بھی اسی آفتاب کی فدویان سے ہے اور بمقابلہ مشتری و زحل کے ایک مختصر سیارہ ہے اور خود یہ مشتری و زحل جسامت و عظمت آفتاب کے مقابلہ محقر اجرام ہیں۔ مجرد اس نظام پر فکر و غور کرنے سے جب اس ارض کی بے حقیقتی عیاں ہوتی ہے اور پھر اُن اشیا کو جو اس کرہ سے متعلق ہیں کیا وزن ہو سکتا

ہے۔ان علمی مسائل کے دریافت کرنے سے کیا کیا حیرت نہیں پیدا ہوتی ہے۔مجرد آفتاب کی عظمت جثہ اور اس کے گرد اس قدر سیاروں کی کثرت ایک حیرت خیز بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جب ان کروی اجسام کے نظام گردش کے لیے کس قدر وسعت کی حاجت ہے اس کو خیال کیجیے تو ایک فضائے عظیم کا تصور دل میں جگہ کرتا ہے۔جس سے ایک سخت تحیر منتج ہوتا ہے۔یہ تو اس آفتاب کا نظام ہے جس کو ہم لوگ دن کو تاباں اور درخشاں دیکھتے ہیں اور جو دن کے ظہور کا سبب ہے۔جب رات آتی ہے اور آسمان میں ہزاروں بظاہر خرد مقدار تاباں کروی اجسام جو ثوابت کہلاتے ہیں اور جو درحقیقت آفتاب ہیں اور ہمارے آفتاب سے جسامت میں بزرگ تر میں نمایاں ہوتے ہیں تو بصورت حاصل رہنے علم فلکیات کے یہ تعجب گذرنے لگتا ہے کہ خداوند ان کو تو صرف ایک آفتاب نظر آتا ہے جس کو دیکھ کر حیرت دامن گیر ہوتی ہے۔اب تو ہزاروں آفتاب دکھائی دیتے ہیں اور کوئی بھی ان شموس سے ہمارے شمس سے چھوٹا نہیں ہے۔پس اس قدر شموس کے نظام درنظام کے لیے کس قدر وسعت فضا درکار ہوگی۔لاریب عقل مرد محصل کی ان خیالوں سے مبتلائے تحیر ہوتی ہے اور بے اختیار چلا اٹھتی ہے کہ الٰہی یہ کارخانہ عالم مادی کا کیسا ہے کہ جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا معلوم ہوتی ہے کہ اس وقت کوئی اس دنیا کو خیال میں لائے اور سوچے کہ یہ کرہ غیر محدود عالم خارج کا کیا جزو وبے مقدار ہے اسی طرح بتدریج دنیا کی چیزوں پر اگر غوص کرتے جاتے تو ایک سے چھوٹی دوسری چیز نظر آئے گی یہاں تک کہ اجسام خرد مقدار کے مس کرنے کے لیے خرد بین شیشوں کی ضرورت ہوگی۔جاننا چاہیے کہ جس طرح دوربین وآلات رسد کے وسیلوں سے بڑے بڑے اجرام فلکیہ کے عجائبات سے کسی قدر اطلاع کی صورت پیدا ہوتی ہے۔اسی طرح ان کلاں بینوں کے ذریعہ سے اشیا خرد مقدار کے عجائبات دریافت میں آتے ہیں اور عقل ان خرد مقدار اجسام کے درک سے ویسی ہی حیرت زدہ ہوتی ہے جیسے کہ شموس ودیگر اجرام فلکیہ کے دریافت سے متحیر ہوتی ہے۔المختصر عالم مادی برائے خود ایک ایسا تعجب خیز عالم ہے کہ جس کے تصور سے انسان کا دماغ چکر میں آنے لگتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ عقل انسانی ایک محدود شئے ہے اور زنہار اس کو اتنی صلاحیت حاصل ہے کہ عالم مادی اور اس کے متعلق کے قوانین کا حسب مراد اندازہ کرسکے۔اس وقت تک جو کچھ محققین نے دریافت کیا ہے وہ بہت قلیل ہے۔ان کی تحقیقات سے صرف ان کے عجز

کا اظہار متصور ہے۔ یہ تو حالت مادی کی ہے۔ اب عالم ذہن پر غور کیجیے۔ تو اس کی دریافت حقیقت میں عقل انسانی اور بھی مجبور ہے۔ یہ عالم بالکل ہی جداگانہ ہے۔ عالم مادی سے اس کو کوئی مناسبت ہی نہیں ہے۔ اس عالم میں تمام ایسے امور ذہنیہ داخل ہیں جن کو مادیت سے کوئی سروکار نہیں ہے اور جو ابعاد ثلثہ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ یہ عالم عالم الوہیت سے قریب ہے اور اسی لیے عالم مادی سے اشرف ہے۔ اس عالم کی برتری کے آگے تمام اجرام فلکیہ وغیرہ کی بزرگی ہوا ہوجاتی ہے۔ اسی عالم کے ذریعہ سے انسان کی رسائی خدا تک ہوتی ہے اور اسی عالم کو معرفت الہٰی کا ذریعہ قیاس کرنا چاہیے۔ انسان کو اسی عالم کے تزکیہ اور تصفیہ کی فکر لازم ہے۔ افسوس ہے کہ اس عہد میں اس عالم کی طرف علمائے زمانہ نے توجہ یک قلم موقوف کردی ہے۔ خاص کر علمائے یورپ کہ بالکل میٹریلسٹک MATERIALISTIC خیال اور مذاق کے ہورہے ہیں اور جو کچھ ترقیاں کرتے ہیں۔ عالم مادی کے متعلق کرتے ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ علمائے یورپ نے مادیت میں بڑی ترقی کی ہے اور کرتے جاتے ہیں۔ مگر عالم روحانی سے غفلت اختیار کرنا خالی از ضرر نہیں ہے۔ اس عالم مادی کی ترقی نے اہل یورپ کو روحی معاملات میں سست بنا رکھا ہے۔ مذہب بھی ایک جز معاملات ذہنی کا ہے اور بہت کچھ قابل توجہ ہے۔ افسوس ہے کہ مادی مذاق کے اہل یورپ مذہب کو توجہ کی نظر سے نہیں دیکھتے ہیں۔ خیر جو کچھ بھی اہل یورپ کی حالت ہو عالم ذہن ایک بہت قابل لحاظ امر ہے اس عالم ذہن کو جس طرح پر خاصان خدا نے سمجھا ہے اس سے فقیر کو کوئی اطلاع نہیں ہے۔ مگر جو کچھ تفحص کے ذریعہ سے اس عالم کے معاملات دریافت میں آتے ہیں اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم میں ایک شئے مادی ایسی ہے کہ جس طرف انا نحن کی نسبت کی جاتی ہے۔ اور وہ شئے جو منسوب انا نحن ہے اس کو چند طرح کے قویٰ فطرت نے بخشتے ہیں۔ اور یہ قوی مختلف کام کے لیے دیے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک کا کام یہ ہے کہ حواس خمسہ کے ذریعہ سے عالم فی الخارج کو درک کرے۔ دوسرے کا کام یہ ہے جو اس سبیل سے اشیائے فی الخارج کے صور فی الذہن قائم ہوں ان کو اپنی حفاظت میں رکھے۔ تیسرے کا کام یہ ہے کہ ان محفوظ صور کو آپس میں ترکیب دے اور ان سے صور مرکبہ قائم کرے۔ چوتھے کا کام یہ ہے کہ ان صور کو ایک دوسرے سے تمیز کرے۔ پانچویں کا کام یہ ہے کہ تمیز کے بعد ان میں تجویز کو دخل دے۔ اسی طرح مختلف قوی کے مختلف خدمتیں ہیں سوائے

ایسے ایسے قوائے فاعلیہ کے قوائے اخلاقیہ ہیں اور یہ قوائے اخلاقیہ یا حمیدہ ہیں یا ذمیمہ، علاوہ ان قوائے اخلاقیہ کے واردات قلبیہ ہیں۔ جن سے قوائے دماغیہ کو کوئی تعلق نہیں ہے۔ اور ان واردات قلبیہ سے اہم امور روحی متعلق ہیں۔ اور ان واردات قلبیہ کی وسعت اس قدر ہے کہ وحی والہام تک اس کے احاطہ کے اندر آتے ہیں۔ اور دیگر معاملات الٰہی کو تمام تر اس سے تعلق ہے۔ مثلاً، اقرار، توحید، وایمان جو انھیں واردات قلبیہ میں داخل ہیں اور انھیں واردات قلبیہ کی ترقی سے انسان رفتہ رفتہ مقرب ذات ایزدی ہوجاتا ہے۔ اس تقرب سے اسرار خداوندی اس پر کشف ہوتے ہیں اور آخر کار یہی واردات قلبیہ عالم اکبر دکھائی دیتے ہیں۔ جن میں عالم اصغر یعنی عالم فی الخارج مادیت سے بَری ہوکر شامل ہو جاتا ہے اور بھی وہی عالم اکبر محل وگذرگاہ ذات باری قرار پاتا ہے۔ یعنی ذات وصفات باری تعالیٰ کا جلوہ گاہ قرار پاکر عرش اللہ تعالیٰ ہوجاتا۔

لمؤلفہ۔

کیوں کعبۂ دل میں نہ رکھیں تجھ سے صنم کو — جلوہ نے ترے ایک کیا دیر وحرم کو
ہم نے وہ صنم خانہ بنایا ہے کہ جس میں — ہو دخل نہ زاہد ترے تقویٰ کے صنم کو
دل ہے جو گذرگاہ خدا کعبہ یہی ہے — اے شیخ ترا کعبہ نہیں چاہیے ہم کو

المختصر ان باتوں سے عالم باطن کی عظمت کو خیال کرنا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ عالم باطن عالم خارج سے کس قدر اشرف ہے خیر ان دونوں عالم کی کیفیت تو اس طرح پر واقع ہے جیسا کہ فقیر نے بسبیل اختصار سابق میں ان کے بیان کو حوالۂ قلم کیا ہے۔ مگر اب یہ جاننا چاہیے کہ یہ دونوں عالم یعنی عالم خارج وعالم باطن جو رضائے الٰہی کے مطابق ظہور میں آئے ہیں۔ انھیں کی نقل صحیح الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے شاعری کا حکم رکھتی ہے۔

شاعری کی تقسیم از روئے تقاضائے مضامین

پس جب عالم دو نہج پر واقع ہے یعنی مادی اور غیر مادی تو مضامین بھی جو اُن سے متعلق ہوں گے ضرور ہے کہ ہم رنگ نہ ہوں چنانچہ حقیقت حال بھی یہی ہے کہ جو مضامین اشیائے فی الخارج سے تعلق رکھتے ہیں ان کا رنگ جدا ہے۔ اور امور ذہنیہ سے متعلق ہیں ان کی کیفیت کچھ علاحدہ ہے اسی فرق رنگ کے اعتبار سے شاعری دو قسم پر تقسیم پاتی ہے۔ یعنی شاعری

متعلق عالم خارج جسے بزبان انگریزی آبجکٹو OBJECTIVE کہتے ہیں اور شاعری متعلق بعالم ذہن جسے بزبان انگریزی سبجکٹو SUBJECTIVE کہتے ہیں۔ اوّل قسم کی شاعری جس کا نام راقم خارجی رکھتا ہے۔ ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے۔ جن سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش نظر ہوجاتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات رزم، بزم، جلوس، فوج، تزک، احتشام، بساتین، باغ، قصور، چمن، گلزار، سبززار، لالہ زار، جبال، بحور، صحرا، دشت، بیابان، ریگستان، خارستان، جنگل، آبستان، چشمے، ہوا، برق، باراں، سیل، برف، شفق، سحر، شام، روز، شب، شمس، قمر، سیارے، ثوابت، قطب، بروج و دیگر خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں۔ بعض شعرا میں اس قسم کی شاعری کی صلاحیت ایسی دیکھی جاتی ہے کہ ان کے بیان سے معاملات خارجیہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے اور جو لطف اعلا درجہ کی مصوّر کی قلم کاریوں سے اٹھتا ہے۔ وہی لطف ان کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ یورپ میں اس رنگ کی شاعری کی مثال انگریزی شاعریوں میں سر والٹر اسکاٹ[1] اور اردو شاعریوں میں کسی قدر نظیر اکبرآبادی ہے۔ یورپ اور ایشیا دونوں میں اس رنگ کے کچھ شعرا گذرتے گئے ہیں کہ اگر انھوں نے کسی معاملہ رزم کو حوالۂ قلم کیا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ معاملہ رزم آنکھوں کے سامنے ظہور میں آرہا ہے۔ اسی طرح اگر انھوں نے جبال و بحور و صحرا وغیرہ کے حالات موزوں کیے ہیں تو موجودات فی الخارج پیش نظر معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح کی واقعہ نگاری پر قادر ہونا آسان امر نہیں ہے۔ جب تک کہ شاعر کو معاملات خارجیہ پر غور اور فطرت اللہ کی تبعیت کی صلاحیت بدرجہ اتم حاصل نہ ہوگی۔ اپنے بیانات میں تصویر عالم نہیں پیدا کرسکے گا۔ دوسری قسم شاعری جس کو راقم داخلی پر موسوم کرتا ہے۔ تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتے ہیں جس کو سراسر امور ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے قوائے داخلیہ اور واردات قلبیہ کی کیفیتوں کی مصوری سے اس رنگ کے بھی ممتاز شعرا یورپ اور ایشیا میں گزرے ہیں منجملہ ان کی شاعری انگریزی شعرا میں لارڈ بیرن[2] LORD BYRON ہے اور اردو شاعروں میں میر تقی میر اس رنگ کے شاعروں نے

---

[1] انگریزی شاعر اور ممتاز ناول نگار، پیدائش 1771ء اور وفات 1812ء - و۔ا

[2] جارج گورڈن بائرن انگریزی کا معروف اور ممتاز شاعر پیدائش 1788ء اور وفات 1824ء - و۔ا

اگر عشق کو بیان کیا ہے تو عشق کی تصویر سامنے لا کر کھڑی کر دی ہے۔ اسی طرح اگر انھوں نے غم، غصہ، رنج، ملال، افسوس، حسد، بغض، رشک، محبت، عداوت، رغبت، نفرت وغیرہ وغیرہ کو حوالۂ قلم کیا ہے تو ایسے ایسے امور ذہنیہ کے بیان میں مصوّر کی قلم کاری کا لطف دکھایا ہے۔ بہر حال ان دونوں رنگوں کے شعرا کے کلام مختلف زبانوں میں موجود ہیں۔ جن کے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کسی کو معاملات خارجیہ کے بیان پر قدرت حاصل تھی اور کسی کو امور ذہنیہ کے اظہار کوائف صلاحیت ودیعہ تھی۔ علاوہ ان کے کچھ ایسے شعرا بھی اقوام مختلفہ میں دیکھے جاتے ہیں کہ دونوں رنگ کی شاعری پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور اسی دو بڑی قابلیت کی وجہ سے ان کی شہرت آج بھی برقرار ہے بلکہ ترقی علوم و فنون کے ساتھ ترقی کرتی جاتی ہے۔ اس جامعیت کی مثال، ہومر[1]، ورجل[2]، فردوسی، شیکسپیئر، ملٹن، گرٹا[3]، میر انیس، بالمیکی، ویاس اور کالیداس ہیں۔ انشا اللہ تعالیٰ آئندہ اقسام بالا کے شعرا کا مذکور زیادہ تفصیل کے ساتھ آئے گا۔ جس طرح سے فقیر مضامین بالا کی تصریح اور بھی واضح طور پر ہو جائے گی۔

جاننا چاہیے کہ شاعری کے مذاق صحیح و غیر صحیح کا مدار انھیں معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ کی دانست پر ہے۔ جن شعرا نے عالم درونی و بیرونی کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر مضمون بندی کی ہے ان کی شاعری مذاق صحیح سے خالی نہیں ہو سکتی۔ عالم خارج و داخل کے تقاضوں پر لحاظ رکھ کر کاربند ہونا تبعیت فطرت ہے۔ پس جب کوئی شاعر تبعیت فطرت کی پابندی

---

[1] ہومر، ایران کا مشہور شاعر، کہاں اور کب پیدا ہوا؟ ان مسائل پر اب تک اتفاق نہ ہو سکا، کبھی کبھی یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہومر، کسی زمانے میں تھا ہی نہیں۔ بہر حال دنیا کے عظیم ایپک (رزمئے) اوڈسی اور ایلیڈ اسی کے نام منسوب ہیں۔ ہیروڈوٹس اسے نویں صدی قبل از مسیح کا شاعر سمجھتا ہے، روایتی طور پر اس کی جائے پیدائش تیوس اور سمرنا بتائی جاتی ہے (دیکھیے ہاروے کی آکسفورڈ کمپنین ٹو کلاسیکل لٹریچر ۴۰، ۱۹ء کا ایڈیشن صفحہ ۲۱۲) و۔ا

[2] مشہور رومی شاعر ورجل پیدائش ۷۰ ق م اور وفات ۱۹ ق م، انڈس میں پیدا ہوا اینیڈ اس کی مشہور ایپک ہے۔ و۔ا

[3] معلوم نہیں یہ کس زبان کا شاعر تھا؟ ہاروے ایک شاعر گراشیس کا ذکر کرتا ہے جس نے شکار کے موضوع پر ایک نظم کہی تھی اوو ڈا سے اپنا ہم عصر بتاتا ہے۔ و۔ا

کے ساتھ مضمون بندی کرے گا تو عام اس سے اس کی شاعری کا انداز خارجی ہو یا داخلی اس کی شاعری ضرور فطرتی ہو گی۔ اسی فطرتی شاعری کو مذاق صحیح کا مصداق سمجھنا چاہیے۔ برخلاف اس کے اگر کوئی شاعر معاملات خارجیہ و ذہنیہ کے تقاضوں سے انحراف کرے۔ یعنی تبعیت فطرت نہ کرے تو اس کی شاعری مذاق غیر صحیح کا نقشہ پیدا کرے گی۔ اسی اصول پر سخن فہموں کے مذاق کو بھی قیاس کرنا چاہیے اور حق یہ ہے کہ سخن فہم کو معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ کی دانست اور ان کے تقاضوں کی اطلاع خود شاعر کے برابر یا شاعر سے بھی زیادہ درکار ہے۔ اگر زیادہ نہ ہو تو خود شاعر کے برابر تو ہو۔ کس واسطے کہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ فطرتی مضامین شاعر کو تبعیت فطرت کے قصد کے بغیر بسبیل الہام تفویض ہوتے ہیں اور خود شاعر اپنے کلام کی خوبیوں سے شعر گوئی کے وقت آگاہ نہیں رہتا ہے بلکہ بہت سے ایسے مضامین اس کے قلم سے الہامی طور پر نکل آتے ہیں کہ سخن فہموں کو اس کی خوبیاں بعد فکر و غور کے درک میں آتی ہیں اور خود شاعر ان کے اطلاع سے تادم آخر محروم رہ جائے۔ پس ایسی صورت میں ضرور ہے کہ سخن فہم معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ کے نہایت وسیع اطلاع رکھے۔ ورنہ شعر فہمی میں عاجز رہے گا۔ اسی لیے ذی فہموں نے کہا ہے کہ شعر گوئی سے شعر فہمی مشکل ہے۔ یہ قول اگر تمام تر صحیح نہ مانا جائے، اس پر بھی کوئی شک نہیں ہے کہ شعر فہمی ایک دشوار امر ہے۔ کس واسطے بڑی مذاق صحیح کی ضرورت ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ شعر فہمی کا مذاق صحیح کسی کو نہیں حاصل ہو سکتا ہے۔ جب تک کہ معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ کی دانست اور ان کے تقاضوں سے آگہی بدرجہ اتم حاصل نہ ہو۔ جب تک انسان بے حد امکان اس کی واقفیت پیدا نہ کرلے۔ زنہار دعویٰ سخن فہمی نہ کرے۔ کیا تعجب کی بات ہے کہ بعض اشخاص جو عالم مادی اور عالم ذہنی کا فرق تک نہیں سمجھتے ہیں۔ شعرا کی نسبت رائے زنی کے لیے مستعد ہو جاتے ہیں اور بے محابہ جو کچھ منہ میں آجاتا ہے فرما جاتے ہیں۔ ایسے حضرات سے جب چاہیے سن لیجیے کہ فلاں شاعر نے خوب غزلیں لکھی ہیں۔ فلاں شاعر نے خوب قصیدے لکھے ہیں۔ فلاں شاعر نے خوب مثنویاں کہی ہیں۔ حالانکہ یہ بھی ان حضرات کو نہیں معلوم کہ غزل کو کس قسم کے مضامین سے تعلق ہے اور قصیدے اور مثنویوں کے لیے کن اقسام کے مضامین درکار ہیں۔ یعنی انھیں اس کی کوئی خبر نہیں کہ غزل و قصیدہ و مثنوی کے لیے معاملات خارجیہ یا امور ذہنیہ کے متعلق مضامین درکار ہیں یا دونوں کے مضامین کی آمیزش کی حاجت ہے پس جب کسی شخص کو

ان باتوں کی تمیز نہ ہوگی تو وہ فطرتی اور غیر فطرتی شاعری کے پہلو کیا سمجھے گا پھر ایسے شخص سے سخن فہمی اور شاعروں کی قدر دانی کی کیا امید کی جا سکتی ہے۔ سخن فہم کو فطرت اللہ سے وفور اطلاع کی بڑی حاجت ہے۔ ایسے شخص کی اطلاع کو بہت وسیع ہونا چاہیے۔ ضرور ہے کہ ایسا شخص معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ سے پوری واقفیت رکھتے اور واقفیت اس کی محصلانہ طور کی ہو محصلانہ سے مراد حکیمانہ ہے یعنی یہ نہیں کہ عدم ترتیب کے ساتھ ہزاروں امور سے واقفیت رکھتا ہو مگر اس بے ترتیبی کے سبب سے اپنی دانست سے کوئی کام نہ لے سکے۔ مرد محصل کے خیالات سلسلہ وار اور منتظم ہوتے ہیں اور فطرت اللہ کے سمجھنے کے لیے۔ اس ترتیب و انتظام کی بڑی ضرورت ہے۔ الحختصر شعر فہمی حکیم کا کام ہے اور شعر کی نسبت رائے زنی آسان امر نہیں ہے۔ پس مناسب نہیں ہے کہ غیر محصل اشخاص رائے زنی کی تکلیف کو اپنے اوپر گوارا کریں۔

جیسا کہ سابق میں عرض ہوا کہ سخن فہم کو فطرت اللہ سے محصلانہ اطلاع درکار ہے۔ اس عدم اطلاع سے حضرات ناواقف عجب عجب طرح کے مغالطہ میں پڑتے ہیں بعض اشخاص معاملات فطرت سے ناواقف رہنے کے باعث مجرد شوکت لفظی کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں اور اسی غلط خیالی میں ہمیشہ مبتلا رہ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجرد شوکت لفظی کوئی شئے نہیں ہے۔ شاعری زنہار شوکت لفظی نہیں شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے کہ شوکت لفظی پر شاعری کی جان خوش خیالی ہے شوکت لفظی شاعری کا کوئی جز و بدن نہیں ہے۔ البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے اور تب ہی خوشنما معلوم ہوتی ہے کہ قطع برید سے درست ہے اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو ورنہ شعر سعدی صادق آئے گا ؎

گر بود بر عروس نازیبا　　　بد بنماید دبیقی و دیبا

اس میں شک نہیں کہ اگر موقع کی شوکت لفظی ہوتی ہے تو اس سے شاعری میں ایک دبدبہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن شوکت لفظی بد فرہنگی کے ساتھ ہے یعنی فطرت اللہ کی تبعیت کے ساتھ نہیں ہے۔ تو ایسی شوکت لفظی شخص محصل کی آنکھ میں بدنما معلوم ہوگی۔ گو اس سے غیر محصل اور ناقص التعلیم کا چکا چوندھ لگ جائے۔ اگر شوکت لفظی اس قسم کی ہوتی ہے کہ حکیم اس سے نافر اور جاہل اس کی طرف راغب ہوتا ہے۔ کمتر شوکت لفظی ایسی دیکھی جاتی ہے کہ تبعیت فطرت کے ساتھ اس سے کسی مضمون عالی کی بندش ظہور میں آتی ہو۔ جاننا چاہیے کہ مسائل

محققہ اور امور فطرتی کبھی محتاج شوکت لفظی کے نہیں ہیں۔ وہی شعرا اس سے کام لیتے ہیں جو اپنے غیر فطری اقوال کو پر از شان و شکوہ دکھانا چاہتے ہیں۔ فطرت کا تقاضا سادگی ہے اور جب کلام تبعیت فطرت کے ساتھ ہوگا ضرور اس میں سادگی ہوگی۔ ؎

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

ولمؤلفہ

حسن کے واسطے درکار نہیں آرائش ماہرویان حسین کے لیے گہنا ہے گہن

شوکت لفظی کے مارے عوام ہی نہیں ہیں بعض خواص بھی اس کے مبتلا نظر آتے ہیں۔ ایسے مصنفین بہت ہیں جنھوں نے شوکت لفظی کو اپنا شیوہ بنا لیا ہے۔ آئندہ اس کی تصریح مثالوں کے ساتھ آتی ہے۔ اہل انصاف سے راقم کو تمام تر امید ہے کہ محض منصفانہ نگاہ سے فقیر کے بیانات کو ملاحظہ فرمائیں گے اور بے لوثی تحریر کی داد دیں گے۔

المختصر جاننا چاہیے کہ بے موقع شوکت لفظی نہایت نامطبوع امر ہے۔ اور اس لیے قابل حذر ہے۔ جب بے موقع اس کا استعمال ہوگا تو کچھ تقاضائے فطرت کے مطابق نہیں ہوگا اور جب تبعیت فطرت کی باقی نہیں رہی تو حکیمانہ دماغ کو ایسے پرشکوہ غیر فطرتی کلام سے حظ بھی حاصل نہ ہوگا۔ شوکت لفظی کی مثال مصوری کے پیرایہ میں یہ ہے کہ اگر کسی مصور کو کہا جائے کہ تم ایک عربی گھوڑے کی تصویر کھینچ لاؤ اگر مصور صاحب مذاق صحیح ہے یعنی مرد محصل ہے تو اپنی اطلاع کے مطابق جیسا کہ عربی گھوڑا ہوتا ہے ویسے ہی اس کی تصویر کھینچ لائے گا۔ لیکن اگر بد مذاق ہے یا جان بوجھ کر فطرت اللہ سے عداوت رکھتا ہے تو ترقی شان و شوکت کی نظر سے تصویر کشی میں جس قدر فطرت اللہ سے انحراف ممکن ہے انحراف کرے گا۔ مثلاً گھوڑے کے بدن کو دھانی رنگ دے گا سم لعل کے۔ کان یاقوت کے۔ آنکھیں نیلم کی۔ منہ فیروزہ کا، پیشانی پکھراج کی، دُم منقیش کی بنا دے گا۔ بلکہ اس پر قناعت نہیں کرکے دد پر بھی جواہر نگار لگا دے گا۔ گھوڑے کی ایسی تصویر عالم فطرت کو جیسی مکروہ ہوگی محتاج بیان نہیں ہے۔ مگر غیر محصل شخص تو ایسے بوقلمونی الوان و مرصع کاری کو دیکھ کر جان و دل سے محو و سہو ہو جائے گا۔ یہی حال ناتعلیم یافتہ آدمی کے ہر قسم کے مذاق کا ہے۔ شخص غیر محصل لباس وہی اختیار کرتا ہے جو زنگار رنگ اور زرد آلود ہو۔ گھوڑے، ہاتھی، لڑکے، بالے، نوکر، چاکر سب کی آراستگی اسی نامطبوع ترکیب سے پسند کرتا ہے۔

مکان اسی مذاق کے ساتھ تعمیر کرتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ جو کچھ کرتا ہے جاہلانہ شان وشکوہ کے ساتھ کرتا ہے۔ خیر راقم نے جو مصوری کے پیرایہ میں مثال بالاعرض کی اس میں چنداں مبالغہ کو دخل نہیں ہے۔ غیر مھصل اشخاص کا مذاق ایسا ہی ناپسندیدہ انداز کا ہوتا ہے۔ جس کی واقعی مثال اس تصویر میں ملے گی جس کا بیان مصوری کی بحث میں آیا ہے۔ یعنی جہاں راقم نے ٹیپو سلطان کے باغ کی اس تصویر دیواری کا ذکر کیا ہے جس میں ہاتھی گلابی، گھوڑے سبز، زرد، آسمانی، دھانی رنگے ہوئے آج تک موجود ہیں۔ بہرحال یہ مثال تو مصوری کے پیرایہ میں تھی اگر شعرائے ایشیا کے کلاموں میں ایسی مثال ڈھونڈیے تو بے شمار ملتی ہیں۔ واقعی شعرائے ایشیا نے ملوک وامرا کو عجب تماشے کا گھوڑا بنا رکھا ہے۔ اگر گھوڑے کو بلند دکھایا ہے تو اس کی بلندی کو آسمان سے بھی زیادہ رفیع دکھلایا ہے۔ چنانچہ ظہیر فاریابی نے اپنے ممدوح کے گھوڑے کو اس قدر بلند دکھایا ہے کہ عرش اللہ بھی اس سے کچھ نیچا نظر آتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ شعر

نُہ کرسی فلک نہد اندیشۂ زیر پا تا بوسہ بر کاب قزل ارسلان دہد

اس شعر کی بے تکی محتاج بیان نہیں ہے۔ مگر سعدی کی شاعری کا مذاق صحیح رکھتے تھے۔ نہایت تبعیت فطرت کے ساتھ فرماتے ہیں۔ شعر

چہ حاجت کہ نُہ کرسی آسمان نہی زیر پائے قزل ارسلان

رعایت لفظی

شوکت لفظی کے علاوہ عوام رعایت لفظی کو جان شاعری قیاس کرتے ہیں۔ حالانکہ رعایت لفظی بجائے خود کوئی شئے نہیں ہے اور شاعری سے اس کو کوئی تعلق ضروری نہیں ہے اگر بے تکلف کسی شعر میں رعایت لفظی کی صورت پیدا ہو جائے تو ایسی رعایت لفظی خالی از لطف متصور نہیں ہے۔ مگر بہ تکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے بہت منافی ہے۔ بعض شعرا کو رعایت لفظی کا مرض ہوتا ہے اور غیر مھصل اشخاص ان کے کلام کو مجرد رعایت لفظی کے خیال سے پسند کرتے ہیں۔ رعایت لفظی تب ہی لطف دیتی ہے یا خود یا الفاظ میں معنوی تعلق موجود ہو۔ ایسی صورت میں رعایت لفظی انتخاب الفاظ مناسب و مربوط کے اصول پر مبنی ہوتی ہے۔

مبالغہ پردازی

منجملہ بدمذاقیوں کے غیر فطری مبالغہ پردازی بھی ایک نہایت ناپسندیدہ امر ہے۔ اس کے مرتکب ایشیائی شعرا بہت دیکھے جاتے ہیں۔ ان شعرا کی اس بدمذاقی کا سبب بیشتر بادشاہان اور امرا ہوتے گئے ہیں تقرب سلطانی نے اکثر عالی دماغ اور عالی خیال شعرا کو بھی برباد کر ڈالا ہے۔ عوام مبالغہ پردازی کو عین شاعری سمجھتے ہیں حالانکہ فطرتی شاعری میں مبالغہ پردازی کی کوئی حاجت نہیں ہے۔

صنائع و بدائع

سوائے ان لغویات کے غیر محصل اشخاص بہت سے صنائع بدائع کو ضروریات شاعری شمار کرتے ہیں۔ لیکن اہل مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ایسے ایسے ڈھکوسلوں کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ انشا اللہ تعالیٰ ان امور کی تصریح مثالوں کے ساتھ آئندہ حوالۂ قلم ہوگی۔

پست خیالی

اس مقام پر ایک اور بھی بدمذاقی کا اعادہ ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شعرا کبھی کبھی پست خیالی کو اپنے کلام میں جگہ دیتے ہیں۔ شاعری کے لیے پست خیالی سخت عیب ہے۔ بعض اساتذہ سے بھی ایسی غلطی سرزد ہوتی گئی ہے اور انھیں اساتذہ کو دیکھ کر اس وقت کے بعض زندہ شعر گو بھی اسی عیب کو اختیار کرتے گئے ہیں۔ زندہ شعر گویوں کے ایسے کلام کو تو مثالاً ہم اس غرض سے عرض نہیں کر سکتے کہ ان کے ایسے کلام کا اعادہ ان کی دل شکنی کا سبب ہوگا۔ مگر حقیقت حال یہ ہے کہ بعض زندہ شعر گو ایسے ہیں کہ فطرت کی رو سے پست خیال ہیں اور ان کی طبیعت ہمیشہ پستی کی طرف میلان رکھتی ہے۔ راقم ایسے حضرات کو شاعر کے معزز خطاب کے قابل نہیں سمجھ کر ان کو شاعری سے فرق کرنے کی نظر سے ان کو شعر گو کے لقب سے یاد کرتا ہے۔ ایسے حضرات بلا تامل زنان بازی کے مناقب لکھنے کے لیے تلے رہتے ہیں۔ اور خاص کر غزل سرائی میں انھیں فواحش

کو معشوق قرار دیتے ہیں اور کلام کی ترکیب ایسی بری رکھتے ہیں کہ جس سے معشوق بازاری سوائے معشوق حقیقی مراد لیا جا ہی نہ سکے۔ اسی طرح جوش جوانی کا بیان اس بدمذاقی کے ساتھ کرتے ہیں کہ جس سے دلی تنفر پیدا ہوتا ہے۔ کچھ شک نہیں کہ عہد جوانی بہت جوش انگیز وقت ہوتا ہے اور سوائے اولیا مادرزاد کے اکثر بشر کے دل میں کچھ نہ کچھ ناپاک خیال پیدا ہوتے ہیں اور تقاضائے بشریت سے ناجائز امور کی طرف طبیعت کو میلان بھی ہوتا ہے۔ مگر جوانی کے ایسے معاملات زنہار اس قابل نہیں ہیں کہ شاعران کو بڑے ذوق و رغبت کے ساتھ شعر وں میں باندھے اور وہ شعر زانو پر ہاتھ مار مار کر پڑھے جائیں۔ کیوں نہ ہو جیسے کہنے والے خوبصورت ویسے پڑھنے والے خوبصورت انھیں شعر گویوں کے کلاموں میں سراپا وغیرہ کے متعلق بھی ایسے مضامین دیکھے جاتے ہیں کہ جن سے طبیعت کو کراہت پیدا ہوتی ہے۔ بہر حال زندہ شعر گویوں کے بد مذاق اشعار کے اعادہ کے عوض راقم مثالاً صرف دو معروف شعر دو بڑے شاعروں کے ذیل میں عرض کرتا ہے۔ شعر

نہ انگیا نہ کرتی ہے جانی تمھاری نہیں پاس کوئی نشانی تمھاری

یہ مطلع نواب سیّد محمد خاں رندؔ کا ہے۔ رندؔ عموماً نفیس گو شاعر ہے۔ اتنے بڑے شاعر کو ایسا شعر کہنا زیبا نہ تھا۔ اس شعر کا مذاق بہت پست ہے۔ شعر

چناں بردوآورد دو آورد و برد کہ دایہ زحسرت پس پردہ مُرد

فردوسی سے ایسی بد مذاقی کا سرزد ہونا محض امر اتفاقی ہے۔ مگر راقم کو تعجب ہے ان حضرات سے کہ جو اس شعر کو غایت بد مذاقی کی وجہ سے بڑی واہ واہ کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ اہل مذاق صحیح سے پوشیدہ نہیں ہے کہ یہ شعر باوجود اس کے کہ اس کی زبان نہایت عمدہ ہے اور مضمون نیچرل طور پر بندھا بھی ہے مگر زنہار اس قابل نہیں ہے کہ شاہنامہ ایسی باوقعت کتاب میں جگہ پا سکے

مکروہ مضامین

مکروہ مضامین سے حتی الامکان اجتناب واجبات سے ہے۔ مجرد نیچرل ہونے سے کوئی مضمون شاعر کے اختیار کرنے کے قابل نہیں ہوتا ہے۔ ہزاروں مضمون ایسے ہیں کہ جو نیچرل یعنی فطرتی ہیں۔ مگر اس سے ضرور نہیں کہ شاعر یا ناولسٹ ان کو حوالۂ قلم کر ڈالے پستی خیالات

سے احتراز پہلا کام شاعر اور ناولسٹ کا ہے۔ اردو کے ایک انوکھے ناولسٹ نے یہ سمجھ لیا ہے کہ جو مضمون نیچرل ہے عام اس سے کہ کیسا ہی مکروہ و بد قرینہ ہو اس کو اختیار کر لینا ناولسٹ کا کام ہے۔ چنانچہ وہ ناولسٹ نہایت بد مذاقی کے ساتھ ایک عورت کے قضائے حاجت کے مضامین کو محض نیچرل امر سمجھ کر حوالۂ قلم کرتا ہے۔ اس بد مذاق نے یہ نہ سمجھا کہ آداب تحریر کیا ہیں اور عورت کی مستوریت کے کیا کیا تقاضے ہیں۔ بلاشبہ جو مصنف با مذاق ہو گا عورت تو درکنار مرد کی اس طرح کی ضروریات کا ذکر زبان قلم پر نہیں لائے گا۔ افسوس ہے کہ راقم کو ایسے ایسے مضامین کی طرف رسالہ میں رجوع لانا پڑا۔ مگر چونکہ اس سے اصلاح بد مذاقی منظور تھا ناچار ایسے تنفر خیز امروں کو حوالۂ قلم کرنا گوارہ کیا۔

بد مذاقی جدید

سابق میں جو بد مذاقیاں حوالۂ قلم ہوئیں بیشتر ان میں اوپر سے چلی آتی ہیں اور امراض قدیمہ سے شمار کی جا سکتی ہیں۔ مگر اس زمانہ میں ایک نئی بیماری پیدا ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اکثر ادھورے انگریزی خوانوں کے دماغ میں اس خیال فاسد نے جگہ کر لی ہے کہ ساری خوبیاں یورپ پر ختم ہو گئی ہیں۔ ایشیا کو خوبی کا کوئی حصہ ملا نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس زمانہ میں یورپ نے مادیات میں بڑی ترقی کی ہے یہاں تک کہ اکابر علمائے یورپ خدا سے بھی مستغنی نظر آتے ہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے علوم مادیات کا یہی تقاضا ہے کہ انسان تدبر اختیار کرے۔ چنانچہ یہ امر محقق ہے کہ انسان جس قدر مادیات میں ترقی کرتا جاتا ہے روحانیت سے دور ہوتا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ آخر کار خدا اور تمام روحانیت سے منکر ہو بیٹھتا ہے۔ خیر جو کچھ یورپ تدبر کی حالت میں مبتلا ہو رہا ہے اس کی مادی ترقیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس سے یہ بات نہیں ثابت ہوتی ہے کہ اگر یورپ ساری خوبیوں سے معمور ہے تو ایشیا تمام خوبیوں سے محروم ہے۔ قصور معاف اکثر ہمارے نئی روشنی والے حضرات کا تو ایسا ہی خیال معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایشیائی خیالات اوضاع و معاملات کو یک قلم قابل نفرت سمجھتے ہیں۔ یورپ کے ہر امر پر عام اس سے کہ معقول ہو یا غیر معقول جان دینے دیتے ہیں اور اپنے اقوال و افعال سے عجب طرح کی نادیدگی ظاہر کرتے ہیں۔ جا و بیجا ہر قدم پر اہل یورپ کے تتبع پر مستعد رہتے ہیں معلوم ہوتا ہے۔ خذ ما صفا و دع ما کدر کا مضمون ان کے گوش مبارک تک

کبھی پہنچا ہی نہیں۔

ان حضرات کی دلدادگیاں معاملات یورپ کی نسبت اس درجہ کو پہنچ گئی ہیں کہ ایشیائی شاعری بھی ان کی نظر میں ذلیل ومحقر معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ خود اہل یورپ اس کے مقر ہیں کہ ابھی تک انھیں ایشیائی خیالات شاعرانہ سے آشنائی پیدا نہیں ہوئی ہے اور بہت کچھ ان کو معلوم کرنا ہے۔ چنانچہ اس وقت تک جو کچھ ایشیائی شاعری سے اطلاع کی شکل پیدا ہوئی ہے وہ پایہ اعتبار نہیں رکھتی ہے۔ اس پر بھی جس قدر وہ مطلع ہو چکے ہیں اس حساب سے ایشیائی شاعری کی وقعت ان کے دلوں میں پیدا ہو چکی ہے۔ حضرات ناظرین راقم کی اس تحریر سے یہ نہ سمجھیں کہ ایشیائی شاعری تمام معائب سے پاک ہے۔ اس پر بھی قابل نفرت نہیں ہے۔ مگر نئی روشنی والے حضرات نے اس کو تسلیم کر لیا ہے کہ جو معائب ہیں ایشیائی شاعری میں ہیں اور یوربین شاعری تمام معائب سے مبرا ہیں۔ میں آئندہ انشا اللہ تعالیٰ یوروپین شاعری کی معائب بھی دکھلاؤں گا۔ جس سے معلوم ہو جائے گا کہ یوروپین شاعری ایسی نہیں ہے کہ آنکھ بند کر کے شعرا یورپ کا تتبع کیا کریں اس میں شک نہیں کہ فارسی اور اردو کی شاعریاں معائب رکھتی ہیں مگر ان معائب سے ایشیائی شاعریاں ایسی ذلیل نہیں ہیں کہ کسی حکیم یا مرد تحصیل کے قابل توجہ نہ ہوں راقم جب ان نئی روشنی والوں کو یورپ کی شاعری کا ذکر کرتے سنتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں یوروبین شاعری تمام معائب سے پاک متصور ہے اور ایشیائی شاعری اس کے برخلاف سراسر عیب ہی عیب ہے۔ بدانست راقم اس تنگ چشمی کا سبب نادیدگی ہے۔ یا یہ کہ یوربین شاعری بسبب ایک امر جدید ہونے کے پُر لذت معلوم ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یوربین شاعری کی آگاہی سے ہم ایشیائیوں کی شاعری کو بہت کچھ فائدہ حاصل ہو سکتا ہے۔ اسے نئے مضمون دستیاب ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ فائدہ یوربین شاعری کو بھی ہماری ایشیائی شاعری سے پہنچ سکتا ہے۔ اس واسطے کہ بہت نازک خیالیاں ایشیائی شاعری میں ایسی ہیں کہ جن سے شعرائے یورپ کے دماغ کو ابھی آشنائی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ اس امر سے اعتراف خود اہل یورپ اور اہل امریکہ کو ہے۔ بہر حال اہل یورپ کو ایشیائی خیالات سے مناسبت پیدا کرنے کے لیے ضرور ہے کہ یا پوری طرح اردو فارسی، عربی سیکھیں۔ یا ان زبانوں کے شعرا کی تصانیف کو نہایت صحت کے ساتھ ترجمہ کرا ڈالیں۔ اسی طرح ہم لوگوں کو ترقی فن شاعری کے لیے دو امر درکار ہیں۔ ایک یہ کہ جو

معائب ایشیائی شاعری کے ہیں اُن سے متنبہ ہو کر ان کے ازالہ کی فکر کریں۔ دوم یہ کہ جو جو خوبیاں یورپین شاعری میں ہیں ان کو حسب ضرورت اپنی شاعری میں داخل کرنے کی صورتیں نکالیں۔ انشا اللہ تعالیٰ آگے ان دونوں امروں کا بیان اپنے محل پر آئے گا۔ لیکن یہاں ایک بات یورپین شاعری کی خوبی کی نسبت عرض کر دینا مناسب ہے یہ ایسی بات ہے کہ جس سے ہمارے ایشیائی شعرا محروم معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی شعرائے یورپ اپنی تصانیف میں ہزاروں امور کو جو متعلق جغرافیہ اور تواریخ کے ہیں داخل کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے ایشیائی شاعران امور سے خاص کر امور جغرافیہ سے نہایت نابلد معلوم ہوتے ہیں۔ چند معمولی شہر و دریا و کوہ کا ذکر بھی جو کرتے ہیں تو آگاہی علم جغرافیہ سے ان کے ذکر کا تعلق نہیں معلوم ہوتا ہے۔ بلاشبہ جب ہمارے ملک کے طبیعت داروں کو اہل یورپ کا یہ مذاق صحیح معلوم ہو جائے گا تو حسب مراد تاریخ و جغرافیہ کی اطلاع کی صورت پیدا کریں گے اور اس ذریعہ سے بہت نئے نئے مضامین ایشیائی شاعری میں داخل ہو جائیں گے۔

شاعری ایک امر طبعی ہے

واضح ہو کہ شاعری ایک امر طبعی ہے اور جزو فطرت ہونے کے باعث کسی حال میں انسان سے منفک نہیں ہو سکتی۔ جیسے کہ تاریخ و وسائل سے انسان کے حالات کا پتا لگتا ہے۔ ہر ملک و ہر قوم و ہر وقت میں شاعری نثر یا نظم کے پیرایہ میں جلوہ گر رہی ہے۔ وحشی سے وحشی قوم پر لحاظ کیجیے تو کچھ نہ کچھ شاعری اُس قوم میں پائی جائے گی۔ اس قوم کی شاعری ہومیروس، ورجل، فردوسی، بالمیکی، میرانیس کے درجہ کی شائستگی اور بلند خیالی کے اعتبار سے نہ سہی، کوئی قوم دنیا میں ایسی نہیں ہے کہ جس میں کچھ نہ کچھ گیت نہ گائے جاتے ہوں۔ یہی گیت قومی شاعری سے خبر دیتے ہوں۔ اگر انھیں وحشی اقوام کو تعلیم یافتگی نصیب ہو تو ان کے شعرا میں بھی ہومیروس وغیرہ کی عالی خیالی پیدا ہو سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ چونکہ شاعری داخل فطرت انسانی ہے جہاں انسان کا وجود پایا جاتا ہے وہاں شاعری بھی موجود رہتی ہے۔ گو وہ شاعری کسی درجہ ابتدال کی ہو اس سے شاعری کا ایک امر فطری ہونا ثابت ہوتا ہے۔ اگر شاعری کی ذہنی تعلق پر غور کیجیے تو شاعری سے ایک قلبی کیفیت درک ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری تب ہی انسان سے منفک ہو سکتی ہے جب کہ خود قلب

معدوم ومفقود ہو جائے۔ البتہ مختلف انسانوں کو مختلف درجہ کی صلاحیت قلبی بخشی گئی ہے اور گو بہت سے انسان بظاہر شاعری سے بے لگاؤ معلوم ہوتے ہیں مگر کبھی ایسا نہیں ہے کہ قلب انسان کو دیا گیا ہو اور قلب واردات قلبیہ سے خالی ہو۔ جاننا چاہیے کہ یہی واردات قلبیہ شاعری کے تخم ہیں۔ عام اس سے کہ ان سے شاعری کا درخت اُگے یا نہ اُگے۔ فقیر کی دانست میں ہر صاحب واردات قلبیہ کچھ نہ کچھ شاعر ہے۔ گو اس نے کبھی ایک مصرعہ بھی نہ کہا ہو ایسا شخص اپنے لیے تو ضرور شاعر ہے گو اپنی شاعری کا اثر دوسرے تک بسبب موانع کے نہیں پہنچا سکتا ہے۔ فقیر شاعر نہیں ہے مگر اپنے واردات قلبیہ پر جو لحاظ کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ واردات قلبیہ ایک ایسا عالم رکھتی ہے جس کے گرد کو بھی عالم مادی نہیں پہنچ سکتا ہے۔ در حقیقت واردات قلبیہ کا ایک ایسا عالم معلوم ہوتا ہے کہ تمام عالموں سے مستغنی ہے اور اگر اس عالم میں ترقیاں پیدا ہوں تو قلم پورا عالم اکبر کا عالم دکھلا سکتا ہے۔ یہاں پر یہ امر قابل ذکر ہے کہ قلب سے مراد وہ صنوبری شکل مضغۂ گوشت نہیں ہے جو انسان کے سینہ کے اندر جانب چپ میں واقع ہے۔ قلب سے مراد وہ لطیفہ ربانیہ ہے کہ جس کو خدا نے اپنی جلوہ گاہ بنایا ہے اور جس سے متعلق روحانیات کو کر دیا ہے۔ پس جاننا چاہیے کہ شاعری اس لطیفہ ربانیہ کا جوش ہے۔ عام اس سے کہ اس کا اظہار نطق یا قلم سے ہو۔ یا واردات قلبیہ کی طرح دل ہی دل میں رہ جائے جب شاعری کو اتنا بڑا تعلق قلب سے ہے تو شاعری کے فطری ہونے میں کیا عذر ہو سکتا ہے۔

اغراض شاعری

جب شاعری ایک امر فطرتی ہے تو اس سے اغراض انسانی کا کم و بیش طور پر تعلق رکھنا بھی خالی از فطرت نہیں ہے۔ چنانچہ عند التفحص یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ شاعری اگلے زمانوں میں اپنا جلوہ دکھاتی رہی ہے اور آج بھی اس کی وہی رونق باقی ہے۔ اور تا بقائے نوع انسان اس کی رونق سابق کی طرح رہے گی۔ قدیم اہل مصر و اہل یونان و اہل روم و اہل ہند اور بھی بعثت آنحضرت صلعم سے پہلے کے عرب کے درمیان میں شاعری ایک قومی آلۂ تمدن و مذہب سمجھی جاتی تھی۔ بعد بعثت کے بھی اس کا زور شور قائم رہا۔ گو انداز شاعری میں بہت فرق آتا گیا اور اس کے اغراض کے پہلو بدلتے گئے۔ کتب تواریخ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی بادشاہوں نے شاعری کو بہت عزیز رکھا ہے۔ گو ان کی توجہ سے

مصوران یورپ فن مصوری کو خوب جانتے ہیں اور ان کی صفتوں کو ان کے ملک کے لوگ بھی خوب سمجھتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ جس درجہ کی تعلیم یافتگی یورپ کے مصورین رکھتے ہیں ان کے ملک والے بھی اسی درجہ کی تعلیم یافتگی رکھتے ہیں۔ اہل ہند کو مصوری کا مذاق بہت کم ہے۔ اور جن لوگوں کو ہے بھی تو انھیں اہل یورپ کی بدولت ہے۔ ایک وقت میں دہلی کے مصوّر مشہور دیار و امصار تھے اور اب بھی مصوّر پیشہ لوگ دہلی میں موجود ہیں۔ فوٹو گرافی کے رواج پکڑنے کے پہلے دہلی کے مصوّروں کو اعتباری دوایون یعنی پرسپکٹو کی تمیز مطلق نہ تھی۔ عہد ظفر شاہ تک کی تصویریں جو فقیر نے دیکھی ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصوّران دہلی کو پرسپکٹو کے قاعدے کچھ نہیں معلوم تھے مثلاً اگر کوئی تصویر ایسی ہے جس کا منشا یہ ہے کہ بادشاہ تخت پر بیٹھے ہوئے ہیں اور ارکین دولت چپ و راست کھڑے ہیں۔ اور تخت کے پشت کی جانب یعنی بیک گراونڈ BACK GROUND میں کوئی عمارت اور باغ ہے تو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ تخت کا پایہ ہوا میں معلق ہے یا کسی رکن دولت کے سر پر قرار ہے۔ عمارت کا فیلپایہ قریب ہے۔ یا باغ کا سرو دور ہے۔ مختصر یہ کہ تمام تصویریں پرسپکٹو کا لحاظ ہی نہیں رکھا گیا ہے۔ نزدیک کی چیز اور دور کی چیز ایک یا سب چیزیں برابر فاصلہ پر نظر آتی ہیں۔ مگر جب سے فوٹو گراف نے رواج پکڑا اور مصوران دہلی فوٹو کی نقلیں اتارنے لگے تو ان کو پرسپکٹو کی طرف ناچار توجہ کرنی پڑی۔ جس سبب سے اعتباری رویّوں کا تصویروں میں لحاظ رکھنا آ گیا۔ اب مصوران دہلی بلکہ تمام مصوران ہند جو فوٹو کی نقلیں اتارتے رہے ہیں فوٹو کی مدد سے اچھی تصویریں بسبیل نقالی کھینچتے ہیں اور ہندوستانی ولایتوں سے اس نقالی کے ذریعہ سے خوب مستفع ہوتے ہیں۔

مصوّری اور نقالی

واضح ہو کہ نقالی اور مصوّری دو شئے ہیں۔ مصوّر کو علوم مختلفہ سے بڑا بہرہ درکار ہے اور اُسے مشاہدۂ عالم نہایت وسعت اور صحت کے ساتھ حاصل رہنا چاہیے۔ علاوہ اس کے اسے بڑا ہی طباع، ذہین۔ اخلاق، مضمون معنی رس اور صاحب اجتہاد ہونے کی حاجت ہے۔ نقالی کے لیے مشق اور فہم معمولی کے سوا اور کوئی قابلیت نہیں درکار ہے۔ نقالی بر نقل راچہ عقل، کا مضمون تمام تر صادق ہے۔ ایک ادنا فرق مصوّر اور نقال کے درمیان

نفسِ شاعری کو ضرر بھی بہت پہنچا گیا ہے۔

شاعری صرف شاہان اسلام میں ممتاز صورت نہیں رہی ہے۔ بلکہ عیسائی شاہان یورپ بھی اس کے قدردان رہے ہیں۔ یورپ اور ایشیا دونوں براعظم میں اس کی یکساں توقیر رہا کی ہے اور جو اس کی قوت سابق میں تھی آج تک باقی ہے۔ لمؤلفہ

جیسا تھا حسن یار باقی ہے　　　وہی اگلی بہار باقی ہے

شاعری کا زور جیسا تھا اب بھی ہے

فرق صرف اس قدر ہے کہ اب شاعری کے عنوان بدل گئے ہیں۔ ورنہ نفس شاعری اپنے حال پر ہے اور اس سے برنگ سابق تمدنی، اخلاقی اور مذہبی کام لیے جا رہے ہیں۔ عامیانہ خیال کا آدمی پوچھ سکتا ہے کہ اس انیسویں صدی میں تو نہ یورپ نہ ایشیا میں شاعری کو کسی قسم کا فروغ نظر آتا ہے۔ پھر شاعری کی سابق قوت سے اعتراف کیوں کر کیا جا سکتا ہے ظاہراً شخص ناواقف کا اعتراض بہت بجا معلوم ہوتا ہے۔ واقعی اس وقت میں کہاں ہومیروس، ورجل، شیکسپیر، ملٹن، گوئیٹا[1]، فردوسی، سعدی، حافظ، کالیداس، بالمیکی، وغیرہ کے مماثل لوگ ہیں۔ جن سے شاعری کے فروغ کی صورت قیاس کی جا سکتی ہے۔ اس عہد میں ظاہراً شاعری کی رونق تو کہیں بھی دیکھی نہیں جاتی ہے۔ لیکن جب نفس شاعری کے فروغ پر لحاظ کیجیے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعری انسان کی داخل فطرت ہونے کے باعث اسی قدر فروغ پر ہے جس قدر سابق امم کے وقت میں تھی۔ البتہ شاعری نے لباس بدل دیا ہے۔ ورنہ شاعری معزول نہیں ہو گئی ہے۔ انسان کا جو کام شاعری پہلے کرتی تھی اس صدی میں بھی کرتی ہے اور زمانہ آئندہ میں بھی کرتی رہے گی۔ گو اس کے پیرائے انقلاب پذیر ہوتے چلے جائیں ؎

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش　　　من آں انداز قدرا می شناسم

---

[1] انگریزی کا مشہور شاعر اور قابل تذکرہ سائنس داں، پیدائش 1749ء اور وفات 1832ء اس کی ڈرامائی نظم فاؤسٹ بہت معروف ہے۔ ہاروے نے لکھا ہے کہ اس نے خواجہ حافظ کے تتبع میں شاعری کی اور اپنے مجموعۂ شاعری کا نام 'دیوان' رکھا (آکسفورڈ کمپنین ٹو انگلش لٹریچر صفحہ 339) و۔ا

اس عہد میں البتہ ممتاز اقوام دنیا بہ لباس نظم شاعری سے کم کام لیتی ہے۔ مگر شاعری کو اتنے رنگوں سے برتتے ہیں کہ امم سابقہ نے نہیں برتا ہے۔ شاعری نی زمانہ مختلف پیرایہ زبان وقلم میں برتی جاتی ہے اور مختلف فنون کے لباسوں میں درآ کر اپنی قوت دکھلاتی ہے۔ مختلف پیرایہ زبان وقلم کی مثال یہ ہے کہ عہد جدید کے فصحا و بلغا کی اسپیچیں عام اس سے کہ تمدنی یا اخلاقی یا مذہبی عنوان رکھتی ہوں وہ کام کرتی ہیں جسے قوی ترین شعرائے عہد سابق ہی نہیں کر سکے ہیں۔ برک BURKE اور شیریڈن SHEREDUN اور ان کے عہد سے آج تک کے فصحا و بلغائے یورپ نے نطق کے وہ تماشے دکھلائے ہیں کہ مجرد جن کے خیال سے عقل دنگ نظر آتی ہے۔ ان فصحا کے نطق نے سلتنطیں قائم کی ہیں اور سلطنتیں معدوم کی ہیں۔ ملکوں کو خوں ریزی سے بچایا ہے اور ملکوں کو خوں ریزی میں مبتلا کیا ہے۔ ظلم کی بنیادیں ڈالی ہیں اور ظلم کی بنیادیں کھودی ہیں۔ بادشاہوں کو تخت سے اٹھایا ہے اور تخت پر بٹھایا ہے۔ مختصر یہ کہ قوموں کو جس راہ پر چلایا ہے تو ہیں اس راہ پر چلی ہیں۔ کیا فصحا و بلغا کے نطق شاعری سے خالی تھی۔ درحقیقت ان کے نطق میں عین شاعری تھی جو اُن سے ایسے ایسے حیرت خیز اثر قوموں پر پیدا ہوتے گئے ہیں۔ اسی طرح نطق کے ذریعہ سے فرقہ اہل قانون عجیب وغریب تماشے دکھلاتا ہے۔ واقعی اس عہد کے بیرسٹران نامی ایک رنگ کے شعرا ہیں۔ ان کے کمال نطق کا اثر یہ ہوتا ہے کہ سامعین پر عالم حیرت طاری ہوتا ہے۔ بہت بار ایسا ہوا ہے کہ سامعین کو اشکباری کی نوبت پہنچی ہے اور بہت بار ہنسی کا روکنا دشوار ہو گیا ہے غرض یہ ہے کہ جادوئے نطق سے ہنسانا رلانا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ کوئی بے گناہ شخص ماخوذ جرم ہو کر عدالت کے سامنے لایا گیا ہے۔ اس کو اپنی بے گناہی کا پورا یقین ہے مگر جب اس کے خلاف میں بیرسٹر نے بحث شروع کی اور اس کی مجرومیت کو دکھلانا شروع کیا تو بے چارہ ماخوذ باوجودِ جرم

لہ ایڈمنڈ برک پیدائش 1729ء اور وفات 1797ء۔ متعدد کتابوں کا مصنف اور معروف سیاست داں، اس کی شعلہ بیانی کے سبھی قائل ہیں۔ و۔ا

لہ رچرڈ برنسلی شیریڈن، پیدائش 1751ء اور وفات 1816ء، ڈرامہ نگار اور اداکار، اس کے ڈرامے رائیول اور اسکول فور اسکینڈل وغیرہ مشہور ہیں۔ و۔ا

ہونے کے اپنے مخالف کی اسپیچ کی نظر سے اپنے کو مجرم سمجھنے لگا ہے۔ چنانچہ وارن ہیسٹنگز WARREN HASTINGS لکھتے ہیں کہ جس وقت میرے خلاف میں اسپیچیں بحضور ممبران پارلیمنٹ ہونے لگیں تو ہر چند میں بے گناہ تھا مگر مخالف کے زور نطق کا اثر ہمارے دل پر پیدا ہوا کہ ہم اپنے کو مجرم سمجھنے لگے۔ ایسی ایسی پُرتاثیر اسپیچیں اگر شاعری نہیں ہیں تو کیا ہیں۔ علاوہ فرقہ اہل قانون کے موعظین ومقررین جو طرح طرح کی تاثیریں سامعین کے دلوں پر پیدا کیا کرتے ہیں شاعری کی داد اگر نہیں دیتے تو کیا کرتے ہیں۔ لسانی شاعریوں کے سوا مورخین وناولسٹ جو کام کرتے ہیں وہ عین شاعری نہیں ہے تو کیا ہے۔ مورّخین تاریخ کے پردہ میں شاعری کے عجیب عجیب جلوے دکھاتے ہیں۔ اور ناولسٹ نے تو درحقیقت نظم کی راہ شاعری کو چھوڑ کر نثر کی راہ شاعری کو اختیار کیا ہے اور اپنی طباعی اور خلاقی سخن کی رو سے ان کی شاعرانہ نثر منظوم شاعری سے کسی بات میں کم نہیں معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح اور بھی طرح طرح کی شاعرانہ نثر کی تحریریں نثاران یورپ نے حوالۂ قلم کی ہیں۔ جن کو منظوم شاعری کے ہم پہلو قیاس کرنا حق پسندی ہے۔ مثلاً، ادیسن، میکالے، وکارلایل وغیرہ کی نثر اعلا درجہ کی شاعری کے سوا اور کیا سمجھی جاسکتی ہیں۔ علاوہ تقریری اور تحریری شاعری کے فنون کے وسائل سے شاعری سے کام لیے جا رہے ہیں۔ مثلاً اس عہد میں مصوری بت تراشی بہت سازی اور موسیقی نے جو شاعری کی صورتیں نکالی ہیں انھیں اعلا درجہ کی شاعری نہیں کہیں گے تو کیا کہیں گے۔ بالمختصر یہ عامیانہ خیال کہ اس عہد میں شاعری رخصت ہوگئی ہے بالکل غلط ہے۔ البتہ اس کی منظوم شکل میں جو کچھ کمی لاحق ہوگئی ہے اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ہے۔ لیکن اس نے اور شکلوں میں جو زور پکڑا ہے اس سے شخص محصل انکار نہیں کر سکتا۔ درحقیقت بڑی تنگ بینی ہے کہ انسان جب شاعری کو تصور کرے تو صرف منظوم پیرایہ میں تصور کرے نفس امر کے لیے پیرایہ کیا شئے ہے۔ ایک ہی شراب سو قسم کے ظروف میں رکھی جاسکتی ہے اس سے اس کی خمریت میں فرق نہیں آسکتا یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ جب تک شراب شیشہ کے ظروف میں رہے گی شراب رہے گی اور جب سونے کے ظرف میں منتقل ہوجائے گی تو شراب نہیں رہے گی۔ شراب ہر حیثیت سے اس وقت تک شراب ہے جب تک اس کی ماہیت نہ بدل جائے۔

اغراض انسان سے شاعری کا تعلق

شاعری کو اغراض انسانی سے بڑا تعلق ہے۔ ہر زمانہ میں شاعری انسان کے تمدنی، اخلاقی اور مذہبی معاملات میں تاثیر رساں اور بکار آمد ہوتی رہی ہے۔ تمدنی معاملات پر شاعری کے کیا کیا اثر پیدا ہوتے رہے ہیں اس کی مثالیں مستند کتب تاریخ یونان وروم و عرب وغیرہ میں موجود ہیں۔ زمانہ جدید بھی اس کے اثر سے خالی نہیں ہے۔ یورپ قدیم اور جدید کی شاعری تو زیادہ تمدنی ہے یا ایسی ہے کہ زیادہ تر تمدن سے تعلق رکھتی ہے۔ یہی انداز عرب میں بعثت آنحضرت صلعم کے قبل کی شاعری کا معلوم ہوتا ہے کہ تقاضائے ملک کے مطابق تمدنی مذاق سے خالی نہیں ہے اگر نام بنام یورپ قدیم وجدید اور بھی عرب قدیم کے شعرا کے تمدنی خیالات لکھے جاویں تو دس جلدیں بھی ان کے بیان کو مکتفی نہیں ہو سکتی ہیں۔ بہرحال اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ انسان کے معاملات تمدن میں شاعری کو دخل رہا ہے اور انسان کے تمدنی اغراض شاعری سے کم وبیش طور پر ہر عہد میں متعلق رہے ہیں۔

معاملات اخلاقی

اخلاقی معاملات انسان سے شاعری کو کیا تعلق ہے اس کے لیے اس قدر عرض کردینا کافی ہے کہ جتنے معاملات اخلاقی ہیں شعرا قلم بند کرچکے ہیں۔ بدانست راقم شاعری سے کوئی قوی تر آلہ اخلاق آموزی کا دوسرا نہیں ہے۔ کیا امیر المومنین علیہ السلام اور سعدی کے اشعار سے کوئی زیادہ پر تاثیر اخلاق آموزی کا آلہ نشان دیا جاسکتا ہے۔ کیا اخلاق کی معروف کتابیں یہ تاثیری قوت رکھتی ہیں ہرگز نہیں۔ لاریب شاعری بہترین ذریعہ اخلاق آموزی کا ہے بغیر سچی شاعری کے انسان کے قوای اخلاقیہ ترقی نہیں کرسکتے۔ شاعری میں فلسفہ اخلاقی ہے۔ راقم اس وقت ایک ایسی جگہ کی رُوداد کو عرض کیا چاہتا ہے جس سے شاعری کا اعلا درجہ پر اخلاق آموز ہونا ثابت ہوتا ہے۔ چالیس پینتالیس برس کا عرصہ گذرا ہوگا کہ کپتان ڈی۔ ال، ریچرڈسن صاحب کلکتہ کے سرکاری کالج مین علم وادب یعنی لٹریچر کا درس دیتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ اس وقت کلکتہ میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے

خود شاعر بھی تھے اور شعرائے یورپ کی تصانیف سے غایت درجہ کی اطلاع رکھتے تھے۔ فقیر کے زمانہ سے بہت پہلے ان کا زمانہ گذرا ہے۔ لیکن فقیر نے ان کی اور جہیم تالیف کو جس میں انھوں نے از وقت چاسر CHAUCER تمام شعرائے انگلستان کے کلاموں کو نہایت خوبصورتی اور مذاق کے ساتھ منتخب کیا ہے۔ اپنی زندگی کے مختلف حصّوں میں چند بار معائنہ کیا ہے۔ کپتان ممدوح کے درس یافتہ طلبا اب بہت کم رہ گئے ہیں۔ ان میں سے ایک صاحب نے جو ایک وقت میں فقیر کے پرائیوٹ ٹیوٹر یعنی جج کے معلم تھے اور اعلا درجہ کی مناسبت ادبیہ رکھتے تھے۔ شاعری کی قوت اخلاق آموزی کے تذکرہ میں اس جلسہ کی رُوداد جس کا ابھی اوپر حوالہ ہوا ہے یوں بیان کی ہے کہ کچھ متعصب عیسائیوں نے یہ اعتراض کیا تھا کہ شیکسپیر کے کلام مخرب اخلاق ہیں اس لیے اس کی پڑھائی سرکاری کالجوں سے اٹھا دینا چاہیے جب یہ بات کپتان کے گوش گذار ہوئی تو کپتان صاحب نے فرمایا کہ میری دانست میں اگر ایک پلے PLAY شیکسپیر کا طلبا کو اچھی طرح پڑھایا جائے اور اچھی طرح انھیں ذہن نشین ہو جائے تو ہزار واعظین کے مواعظ سے زیادہ اخلاق آموز ہے۔ خیر دو چار روز کے اندر ایک جلسہ انعقاد پایا اور بڑے بڑے حکام اور اہل علم اعتراض بالا کے حق و ناحق تجویز کرنے کے لیے کالج میں جمع ہوئے۔ کپتان صاحب نے فرمایا کہ ہم اس کتاب کی نیک آموزی میں کوئی بحث نہیں کریں گے۔ مگر ہم آپ حضرات کے سامنے ایک جماعت طلبا کو اس کتاب کے دو ایک ورق پڑھائیں گے میرے درس کے بعد آپ حضرات جو رائے قائم فرمائیں گے ہم اسی کی تبعیت کریں گے۔ چنانچہ باجازت صدر انجمن جو اس وقت کے صدر دیوانی عدالت کے چیف جسٹس تھے اور بڑے ذی علم اور منصف شخص تھے۔ کپتان صاحب نے درس دینا شروع کیا۔ ایک صفحہ کا نصف بھی نہیں پڑھایا تھا کہ چیف صاحب مع دیگر ممبران انجمن جیبوں سے رومال نکال کر آنکھوں سے آنسو پوچھنے لگے اور جب ضبط رقت نہ کرسکے تو میز پر سر ڈال کر بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے اس بدفانگی کو دیکھ کر کپتان صاحب طلبا سے فرمانے

لے جوفری جوسر پیدائش کی امکانی تاریخ 13،45 ء اور وفات 1400ء۔ اس کی نظم کینٹربری ٹیلس بہت مشہور ہے۔

لگے کہ اب ہم درس موقوف کرتے ہیں عدالت عالیہ کے صدر اور ممبران جلسہ کی حالت قابل توجہ ہو رہی ہے۔ظاہر ہے کہ ایسی شورش کے بعد چیف جسٹس صاحب اور دیگر حضرات کو شیکسپیر کی پُرتاثیر اخلاق آموزی میں کیا گفتگو کی جگہ باقی رہی تھی۔سب ممبران نے بالاتفاق اس اعتراض کو جو متعصبانہ اشخاص نے پیش کیا تھا محض بے معنی اور مہمل قرار دیا اور شیکسپیر کی پڑھائی اپنے حال پر قائم رہی۔ اس واقعہ سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ہر ملک و ہر قوم میں ملائے خشک موجود ہیں۔سوائے ملائے خشک کے کس کو یہ سوجھ سکتی ہے کہ شیکسپیر یا میر حسن کی مثنوی نہ پڑھائی جائے۔مثنوی میر حسن کا ذکر انشا اللہ تعالےٰ آئندہ آتا ہے۔جس سے اس کتاب کی ندرت اور عظمت ثابت ہوگی۔خیر رُوداد بالا راقم کی چشم دید نہیں ہے۔مگر شیکسپیر کیا کتاب ہے اس کی شہادت فقیر بھی کسی قدر دے سکتا ہے۔اس عاجز شیکسپیر کے چند پلے اپنے کالج کے زمانہ میں ایسے ایسے استادوں سے جیسے مسٹر مکرنڈل۔ MR. MERNDLE مسٹر گریفتہ MR. GRIFFITH پڑھے ہیں۔میں اپنی واردات قلبیہ سے سمجھ سکتا ہوں کہ شیکسپیر کے کلام کیا تاثیر رکھتے ہیں اور ان کو اخلاق آموزی میں کیا دخل ہے۔واضح ہو کہ انسان کی طبیعت سے خشونت دفع کرنے کا وسیلہ شاعری سے بہتر کوئی دوسرا طریقہ نہیں ہے۔شاعری مزاج انسان میں عجب ملاست پیدا کرتی ہے۔جن کو شاعری کا مذاق صحیح از روئے فطرت حاصل رہتا ہے اُن کی طبیعت تو یقیناً خشونت سے پاک واقع ہوا کرتی ہے۔ بلاشبہ شاعری خراط کا کام کرتی ہے۔کندۂ ناتراش کو بھی چھیل چھال کر درست کر دیتی ہے۔یہ بات عندالتجربہ پایۂ ثبوت کو پہنچی ہے کہ جن کو خلقت میں صفات حمیدہ بہ سبیل فطرت داخل ہیں بلاشبہ شاعری کا مذاقِ صحیح ان کی خلقی خوبیوں کو افزوں کر دیتا ہے اور جب ناہموار مزاجوں پر شاعری اپنا اثر کچھ نہ کچھ پیدا ہی کرتی ہے تو کیا تعجب ہے کہ اچھوں کو اس سے حسب مراد نتائج مترتب ہوں۔یہ امر قابل لحاظ ہے کہ سچی شاعری کا احاطہ بہت وسیع ہے۔اس کے اندر اللہ و ماسوا اللہ کے متعلق جو مضامین ہیں گنجائش پاتے ہیں۔پس جس فن کا احاطہ اس قدر وسیع ہو اور اس وسعت کے ساتھ پر از لطافت و نزہت بھی ہو تو ایسے فن سے کیوں کر تعلیم و تہذیب کی صورت نہیں پیدا ہو سکتی ہے۔پس اس فن کو اخلاق آموز سمجھنا نہایت قرین از انصاف ہے اور اس حیثیت سے یہ فن ایک اہم غرض انسانی سے تعلق رکھتا ہے۔جو حضرات شاعری کو اس نگاہ سے نہیں دیکھتے ہیں انھوں نے شاعری کی حقیقت کو نہیں سمجھا ہے اور لاریب بہت

محدود خیال کے آدمی ہیں۔

انسان کے مذہبی اغراض سے شاعری کو کس قدر تعلق رہا ہے کتب تاریخ وسیر سے اس کی تحقیق دشوار نہیں ہے۔ علمی تحقیقات سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ قدیم سے مشرک و موحد اقوام دونوں مذہبی معاملات میں شاعری سے کام لیتی رہی ہیں۔ اہل یونان و اہل روم مشرک قومیں تھیں اور ان کے دیوتاؤں کی کوئی حد نہیں معلوم ہوتی ہے کوئی پہاڑ، کوئی جنگل، کوئی جھاڑ، کوئی دریا، کوئی پتھر، کوئی درخت دیوتا سے خالی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ علاوہ ان کے بہت سے آسمانی اور ارضی دیوتا تھے ان میں کچھ مذکر کچھ مونث مانے جاتے تھے۔ ان دیوتاؤں کے محامد اور مناقب کے لیے شاعری استعمال میں لائی جاتی تھیں۔ اسی طرح قبل بعثت آنحضرت صلعم کے اہل عرب بت پرست تھے اور بتوں کی پرستشوں میں شاعری سے کام لیتے تھے اور ان کے مناقب کو جلاجل وغیرہ پر گاتے تھے۔ جیسا کہ اس وقت ہنود اپنے دیوتاؤں کے بھجن جھانج وغیرہ پر گاتے بجاتے ہیں۔ ہنود جن کا سلسلہ شائستگی یونانیوں سے بھی قدیم تر نظر آتا ہے۔ ساری مذہبی تعلیمات کو حوالۂ شاعری کیے ہوئے تھے اور آج تک بھی ان کی مذہبی کتابیں شاعرانہ پیرایہ میں دیکھی جاتی ہیں۔ چنانچہ ان کی مذہبی کتابیں رامائن، مہابھارت جو معروف خاص وعام ہیں، بہت اعلا درجہ کی شاعری سے خبر دیتی ہیں۔ علاوہ ان کے ہزاروں اشلوک ہیں جو محض مذہبی پیرایہ رکھتے ہیں اور مذہبی تعلیم کی نظر سے پڑھائے جاتے ہیں۔ اگر بت پرست اقوام میں شاعری کا دخل اس زور وشور کے ساتھ دیکھا جاتا ہے تو موجودہ قوموں کی مذہبی کتابیں بھی مذاق شاعری سے خالی نہیں نظر آتی ہیں۔ عتیق صحیفوں میں علی الخصوص زبور یعنی ادعیہ حضرت داؤد و حضرت سلیمان علیہ السّلام بہترین نمونہ شاعری ہیں۔ صحف جدیدہ میں جس قدر اقوال حضرت مسیح علیہ السّلام کے پائے جاتے ہیں کس قدر پاک مذاق شاعری کا رکھتے ہیں مثلاً آپ فرماتے ہیں کہ اگر تم کو کوئی ایک گال میں طماچا مارے تو تم دوسرا گال بھی پیش کر دو۔ اس قدر یہ قول شاعرانہ ہے کہ آج تک ان کی کسی امت سے اس کی تعمیل نہ ہوسکی۔ بلکہ ان کی امت اس کے برخلاف النس بالنس کے اصول کی پابند رہتی چلی آئی۔ لیکن اگر نفس قول پر لحاظ کیجیے تو سبحان اللہ کیا یہ قول ہے کہ جس سے بڑی نفس کشی کی تعلیم مراد ہے۔ میں بہت اس طرح کے پیارے اقوال اس جناب کے پیش کر سکتا ہوں مگر خوف تطویل کلام سے قلم روک لیتا ہوں اور اب میں بسبیل اختصار شاعری کے اسلامی تعلق کو عرض کیا چاہتا ہوں۔

یہ امر مسلم ہے کہ ہم مسلمانوں کے تمام امور تمدنی و مذہبی کا دار و مدار قرآن پر ہے۔ اور یہ کتاب مقدس جس کو ہم مسلمان ام الکتاب کے لقب کے ساتھ یاد کرتے ہیں کچھ ایسی ہی متبرک اور بزرگ شئے ہے کہ اس کا ذکر رسولؐ خدا نے اپنی عزت پاک کے ساتھ اپنے آخر عہد حیات میں فرمایا۔ چنانچہ اس قول کے صحت کی حدیث انی تارک فیکم الثقلین کتاب اللہ و عترتی ہے۔ اب جو ہم قرآن کو دیکھتے ہیں تو اس میں اس درجہ کی شاعری پاتے ہیں کہ لاعین رأت ولا اذن سمعت۔ کا مضمون پیش نظر ہو جاتا ہے۔ واقعی اس کی فصاحت و بلاغت اور لطافت شاعریہ کی انتہا نظر نہیں آتی ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس کی آیات نے شعرائے عرب کی شاعری کو بھلا دیا۔ اس کتاب خدا کے اجزا کچھ تورات موسوبہ کی طرح احکامات پر مشتمل ہیں۔ کچھ قصص سے اور کچھ وعدہ وعید موعظت توحید و تمجید عبادات ادعیہ وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ احکامات بھی فصاحت و بلاغت سے جو ضروریات شاعری ہیں خالی نہیں ہیں۔ مثلاً خدا تعالیٰ حکم صادر فرماتا ہے کہ اگر کوئی شخص خون کرے تو قاتل مستحق قصاص ہے۔ اس قصاص کی ضرورت کو خدا کس شاعرانہ خوبصورتی کے ساتھ سمجھاتا ہے۔ بقولہ تعالیٰ۔ ولکم فی القصاص حیوٰۃ یا اولی الالباب یعنی تم لوگوں کے واسطے قصاص میں زندگی ہے۔ اے سمجھ رکھنے والو فی الواقع اس قول کی بلاغت کی کوئی حد نہیں معلوم ہوتی ہے لفظ تو تھوڑے ہیں مگر کس قدر معنی خیز ہیں۔ ظاہرًا یہ معلوم ہوتا ہے کہ قصاص میں حیات کی کیا صورت ہو سکتی ہے۔ کس واسطے کہ جس شخص پر حکم قصاص جاری کیا جاتا ہے اس کی زندگی تمام ہو جاتی ہے۔ برعکس اس کے اگر قول تعالیٰ سے معلوم ہوتا ہے کہ قصاص ذریعۂ حیات ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھیے تو واقعی قصاص میں حیات ہے۔ اوّل تو قصاص ذریعۂ حیات اس شخص کے لیے ہے کہ جو جرم قتل کا مرتکب ہو یعنی اگر اس سے قصاص نہیں لیا جائے تو مقتول کا خون اس کی گردن پر رہ جائے گا اور بعد مردن جو عالم حیات ابدی کا پیش آنے والا ہے۔ وہ اس کے لیے بدتر از موت کی شکل پیدا کرے گا اور حقیقت پوچھیے تو حیات ابدی ہی حیات ہے اور جس حیات کو ہم لوگ حیات کہتے ہیں ایسی ہی حیات ہے کہ اس کے پیچھے موت لگی ہوئی ہے۔ دوم یہ کہ قاتل کے قصاص پانے سے اور بنی آدم کی حیات متصور ہے۔ اگر قاتل کو سزائے موت نہیں دی جائے تو امن کی صورت قائم نہیں رہ سکتی ہے۔ ہر انسان کی حیات معرض خطر میں در آسکتی ہے کس واسطے کہ جب قاتل کو سزا پانے کا خوف نہیں رہا تو اگر اس نے

آج ایک آدمی کو مارا ہے تو کل دس کو مارے گا۔ پھر اس کو خوں ریزی میں مطلق العنان دیکھ کر اور اشخاص بھی خوں ریزی میں مبتلا ہونے لگیں گے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ تمام معاملات تمدنی و اخلاقی و مذہبی برہم ہوجائیں گے۔ جس کے سبب سے بقائے نوع انسانی کی کوئی صورت قائم نہیں رہے گی۔ جو حصے قرآن مجید کے قصص سے متعلق ہیں ان کے بیان کی خوبی کی کوئی حد نظر نہیں آتی ہے۔ حضرت یوسف کا قصہ کس سچے مذاق شاعری کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ تورات میں بھی یہ قصہ موجود ہے۔ مگر وہی قصہ کس خوبصورتی جدت اور بلاغت کے ساتھ قرآن میں دُہرایا گیا ہے۔ جامی کی کتاب منظوم معروف بہ یوسف وزلیخا گو ہزار شاعرانہ خوبیوں سے آراستہ ہے مگر قرآنی لطافتوں کی اس کو ہوا بھی نہیں لگی ہے۔ راقم کو اس رسالہ عجالہ میں اس سورہ کی شاعرانہ خوبیوں کے بیان کا موقع نہیں ہے۔ تحریر طولانی ہوجائے گی۔ اس واسطے ناچار قلم روک لیتا ہے۔ اسی طرح سورۂ مریم کی بھی خوبیاں قابل ذکر تھیں مگر اسی خوف سے وہ بھی حوالہ قلم نہیں کی جاتی ہیں کہ۔ بالآخر اگر قرآن کے ان اجزا پر لحاظ کیجیے جو وعدہ وعید موعظت توحید تمجید عبادات ادعیہ وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں تو یہ سب کے سب نہایت اعلا درجہ کی لطافت شاعرانہ سے خبر دیتے ہیں۔ چنانچہ جہاں خدائے تعالیٰ نیک کاروں کو جزائے خیر کی بشارت دیتا ہے تو تفہیم عوام کی غرض سے معاملات روحیہ کو حسیات کی شکل میں بڑی ندرت کے ساتھ بیان فرماتا ہے۔ اسی پر اُس کے وعیدوں کو بھی قیاس کرنا چاہیے کہ اسی پیرایہ میں مذکور ہوتے گئے ہیں۔ موعظت کے ایسے انداز ہیں کہ افصح واعظ بھی اس انداز کو نہیں اٹھا سکتا اور جوان موعظت کے مضامین ہیں۔ اخلاق کے ایسے جید اصولوں پر مبنی ہیں کہ فلاسفر اخلاقی ان کے تبعیت سے فائدہ بے شمار حاصل کر سکتا ہے۔

تعلیم توحید

توحید کی تعلیم تو وہ تعلیم ہے کہ پیرو محمدؐ بانگ بلند سے ساکنان دنیا کو پکار کر کہہ سکتا ہے کہ اے اقوام مختلفہ آؤ اور ہم سے توحید کا سبق لو۔ اس انیسویں صدی کے موحدین جو اپنے توحیدی مذہب کے ایجاد پر فخر و مباہات کرتے ہیں درحقیقت خوشہ چیں اسلام کے ہیں۔ اس زمانہ کے دعوہ دعویداران توحید نے معاملہ توحید میں کوئی بات توحید قرآنی سے ایک خس کے برابر بھی زیادہ نہیں پیدا کی ہے۔ لا الٰہ الا اللہ۔ ایک ایسا قول زبردست

ہے کہ اس سے زیادہ کوئی دوسرا زبردست قول معاملہ توحید میں ہو نہیں سکتا۔ یہ دعویداران توحید کیا ایجاد توحید کریں گے بہت دعویداران توحید کے حالات مالی وملکی سے فقیر کو ذاتی اطلاع ہے کہ خیر یہ کیا ہیں توحید موسوی تو توحید محمدیؐ کے برابری نہیں کر سکتی۔ پھر اور کوئی مذہب و ملت کی توحید تو کیا توحید محمدیؐ کو پہنچے گی۔ جن حضرات نے پانچوں صحیفے حضرت موسیٰ کے آنکھ کھول کر پڑھے ہیں اور قرآن کو بھی تامل کے ساتھ پڑھا ہے وہ توحید محمدیؐ میں تمیز کر سکتے ہیں۔ راقم کو اس سے زیادہ یہاں لکھنے کا موقع نہیں ہے۔ بہر حال توحید کی تو یہ ندرت ہے۔

تمجید باری تعالیٰ

اب تمجید باری تعالیٰ کے مضامین کو دیکھیے تو انصاف یہی کہتا ہے کہ قرآنی تمجید کی نظیر کسی کتاب دینی یا دنیوی میں نہیں ہے۔ کوئی شخص کسی تمجید کی ایک آیت بھی صحف سابقہ سے یا ایک مصرعہ بھی کسی شاعر کی تصنیف سے دکھلادے جو قولہ تعالیٰ ھواللہ الذی لاالہ الاھو الملک القدوس السلام المومن المھیمن العزیز الجبار المتکبر۔ کا جواب ہو یا کسی کتاب میں آیۃ الکرسی کے برابر کوئی تمجیدی تحریر کا نشان دے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان آیتوں کے برابر توحیدی اور تمجیدی مضامین اس وقت تک کہیں دیکھے نہیں گئے اور تا قیامت نہیں دیکھے جائیں گے۔
عبادات کے مضامین بھی لطافت شاعریہ سے خالی نہیں ہیں اور ادعیہ کے مخ عبادت ہیں۔
اس شاعرانہ پیرایہ کے ہیں کہ جن کے آگے تمام دنیا کی دعائیں بد دعائیں معلوم ہوتی ہیں المختصر قرآن شریف تمام ترسچی شاعری کا نمونہ ہے اس کی شاعری کہیں داخلی یعنی سبجکٹو SUBJECTIVE اور کہیں خارجی ابجکٹو OBJECTIVE اور کہیں دونوں قسم کی آمیزش کے ساتھ واقع ہوتے ہیں۔ عبارت کی رو سے قرآن شریف گو نظم نہیں ہے مگر سچے مذاق کی شاعری کے لیے جیسی عبارت چاہیے اس کا عبار کامل ہے۔ یہی سبب ہے کہ عرب کے شعرا و فصحا و بلغا ترکیب عبارت سے الگ عاجز آئے اور عالی خیالی اور بلند پردازی سے الگ مغلوب ہے۔ ناچار بعضوں کو کہنا پڑا کہ قرآن کلام بشر نہیں ہے اور بعض اپنی شاعری کی بے حقیقتی کے معترف ہو کر حلقۂ اسلام میں در آئے۔

کلام حضرت امیر المومنین علیؓ

ظاہر ہے کہ جو کچھ اس ام الکتاب کے شاعرانہ مذاق کا ذکر بالا میں حوالۂ قلم ہوا وہ واقعی بہت قلیل اور مختصر طور پر ہوا ہے۔ بہر حال اب عترت رسول اللہؐ صلعم کے بعض حضرات کے مذاق شاعری پر بہت غور درکار ہے۔ بلاشبہ بحیثیت و فور علم و فضل عترت رسول اللہؐ کے سردار علیؓ ابن ابی طالب ہیں حضرت کے سچے مذاق شاعری کی تعریف ہو ہی نہیں سکتی۔ حضرت کا دیوان حضرت کے شاعرانہ عالی مذاق کا گواہ ہے۔ سوا اس کے حضرت کے خطبات کس قدر سچے مذاق شاعری سے خبر دیتے ہیں۔ سوائے ان خطبات کے جو نہج البلاغت میں موجود ہیں۔ بہت سے خطبات آپ کے ایک کتاب میں مدون ہیں۔ جن سے ان جناب کی عالی درجہ کی قوت شاعریہ عیاں ہے۔ روزانہ کے کلام حضرت کے کیا کم رتبۂ شاعریہ رکھتے ہیں علاوہ ان کے حضرت کی ادعیہ حضرت کے کمال درجہ کے توحیدی اور تمجیدی مذاق سے خبر دیتی ہیں۔ منجملہ اور ادعیہ کے حضرت کے دعائے صبح کس قدر پر تاثیر مذاق شاعری کا نمونہ ہے۔ اس دعا کو پڑھ کر کون انسان ہے جس پر عالم وجد نہیں طاری ہو سکتا ہے۔ یہ دعا انسان کو خدا کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ داعی کو صاف درک ہوتا ہے کہ مدعو کے حضور میں حاضر ہے۔ اب اس سے بڑھ کر اور کیا توحیدی اور تمجید شاعری ہو سکتی۔ علاوہ اس جناب کے دیگر حضرات خاندان پیغمبری بھی نہایت سچا مذاق شاعری رکھتے تھے۔ حتیٰ کہ حضرت خاتون جنتؑ۔ چنانچہ وہ شعر حضرت کا جسے اپنے پدر بزرگوار کی رحلت میں مرثیہ کے طور پر فرمایا ہے۔ کس قدر سچے مذاق شاعری سے مملو ہے۔ وہ شعر کس قدر اعلا درجہ کی واردات قلبیہ سے خبر دیتا ہے اور اس تعلق کو کس عمدگی سے دکھلاتا ہے۔ جو کسی بے حد پیاری بیٹی کو اپنے بے حد پیارے باپ کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس شعر کی مرثیت حضرت آدم کے اس شعر کی مرثیت سے بڑھی ہوتی ہے۔ جسے حضرت ابوالبشر نے ہابیل کے غم میں ارشاد فرمایا تھا۔ اس طرح کے اشعار مراثی کا شمار اگر مذہبی شاعری میں کیا جائے تو خلاف عقل نہیں ہے کس واسطے کہ جو کلام مذہبی سرداروں کے ہیں بہت مناسب ہے کہ مذہب سے متعلق سمجھے جائیں۔

شاعرانہ ادعیہ صحیفہ کا

خیر اب ہم ان ادعیہ کا ذکر کرتے ہیں جو مندرج صحیفہ کاملہ ہیں۔ یہ کتاب زبور آل محمدؐ ہے اور یہ دعائیں اما ابن اما ابن امام حضرت سجاد زین العابدین سے ہیں جن کو امام ممدوح اور ان کے بعد کے ائمہ پڑھا کرتے تھے۔ اور آج تک فریقین کے غیر متعصب ارباب عبادت پڑھا کرتے ہیں۔ اُن ادعیہ کی توحیدی اور تمجیدی شاعری اس اعلا درجہ کی ہے کہ ان کے مضامین سے عجب تازگی اور سچّا جوش عبادت پیدا ہوتا ہے۔ میرے اس قول کی گواہی وہی حضرات دے سکتے ہیں جو اس صحیفہ مقدس کو پڑھا کرتے ہیں۔ کیا دنیا میں ایسا کوئی مذہبی مزاج کا آدمی ہے کہ صحیفہ کاملہ کی دعاؤں کو پڑھے اور متاثر نہ ہو۔ ان ادعیہ کو خلوص دل سے پڑھنے کے وقت صاف فرق داعی و مدعو، خالق و مخلوق، عابد و معبود کا قلب درک کرنے لگتا ہے۔ اس سے بڑھ کر کیا توحیدی و تمجیدی شاعری ہو سکتی ہے۔ علاوہ ان ادعیہ کے ائمہ کے بہت سے منظوم و غیر منظوم ایسے کلام ہیں جو توحیدی اور تمجیدی شاعری کے عیار ہیں۔ ان سرداران دین کے اقوال و کلام کے سوا شعرائے عرب و فارس کے بہت سے کلام ہیں۔ جو مذہبی شاعری کے عمدہ نمونے ہیں مثلاً قصیدہ بردہ، قصیدہ فرزدق، قصیدہ علامہ مغربی، قصائد خاقانی، و سنائی، مثنوی مولانا روم ہفت بند کاشی وغیرہ علاوہ شعرائے اسلام کی کہ عیسائی شعرا میں بھی مذہبی شاعری کا رواج دیکھا جاسکتا ہے۔ انگلستان کے گرامی ترین شاعر یعنی ملٹن کے کلاموں کا زیادہ حصّہ مذہبی پیرایہ رکھتا ہے بلکہ جس تصنیف نے ملٹن کی شہرت شاعری کو منتہائے اوج کو پہنچایا تمام تر مذہبی پیرایہ رکھتے ہیں۔ یہ تصنیف ملٹن کی دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصّہ میں حضرت آدم کے جنّت کے کھونے کے احوال مندرج ہیں۔ دوسرے میں ان کو پھر جنّت کے پانے کے احوال رقم ہوئے ہیں۔ ملٹن نے حصّہ اوّل میں شیطان کو ان کے جنّت کے کھونے کا سبب دکھلایا ہے اور حصّہ ثانی میں حضرت مسیح کو ان کے پھر جنّت کے پانے کا ذریعہ قرار دیا ہے۔ المختصر راقم کی تحریر بالا سے حضرات ناظرین با تمکین پر روشن ہوا ہوگا کہ شاعری کو مذہبی اغراض انسانی میں کس قدر دخل رہا ہے۔ ہر مذہب نے عام اس سے کہ انداز اس کا مشرکانہ یا موحدانہ ہو شاعری سے تعلق رکھا ہے اور ہر قوم عام اس سے کہ قدیم یا جدید ہو کچھ نہ کچھ شاعری

سے کام لیتی رہی ہے۔

مختلف اقوام کی شاعری پر ریویو

یہ ظاہر ہے کہ اس رسالہ عجالہ میں طول و بسط کے ساتھ اقوام دنیا کی شاعری پر ریویو کو گنجائش نہیں دی جا سکتی ہے مگر چونکہ مرکوز خاطر راقم یہ ہے کہ ایسے حضرات کو جن کو اپنی دیسی شاعری کے علاوہ کسی اور ملک کی شاعری کے انداز مذاق کو دریافت کرنے کا موقع نہیں ملا ہے فقیر کی تحریر سے کچھ اطلاع کی شکل پیدا ہو جائے۔ اس لیے بسبیل اختصار اقوام مختلف کی شاعری کے عنوان و انداز کو ذیل میں عرض کرتا ہے۔ اس اطلاع دہی سے اوّل عرض راقم یہ ہے کہ حضرات ناواقف پر نفس شاعری کی وسعت منکشف ہو جائے۔ دوم یہ ہے کہ ہماری دیسی شاعری کی حیثیت دریافت میں آئے۔

واضح ہو کہ مصر براعظم افریقہ کے ملکوں سے ایک مشہور ملک ہے۔ ہمارے ایسے ناظرین جن کو ملائے طریقہ تعلیم کے سبب سے علم جغرافیہ کی تحصیل کا اتفاق نہیں ہوا ہے ان کی خدمت میں بہ نظر تفہیم مضمون براعظم گذارش یہ ہے کہ علم جغرافیہ کی رو سے دنیا کی تقسیم چند بڑے حصّوں میں عمل میں آتی ہے۔ ان ہر حصّہ کو براعظم کہتے ہیں اور اس کا لفظ مترادف زبان کانٹینیٹ CONTINENT ہے۔ یہ بڑے بڑے حصّے پانچ ہیں ہلے اور وہ براعظم ایشیا، براعظم یورپ، براعظم افریقہ، براعظم امریکہ اور براعظم اوشینیا ہیں۔ ہر براعظم میں کئی ملک داخل ہوتے ہیں۔ جیسا کہ براعظم ایشیا میں، جاپان، چین، ملاکا سیام، برہما، ہندوستان، تبت تاتار چین، روس، کابل، فارس، عرب، عراق عرب، ایشیائے کوچک داخل ہیں۔ اور جو اقوام کے ان ملکوں میں رہتی ہیں انھیں ایشیائی کہتے ہیں۔ اس تقسیم کی رو سے ہم لوگ جو ہند کے رہنے والے ہیں ایشیائی ہوتے ہیں۔ اہل جاپان و چین و فارس و عرب وغیرہ کے برابر ہیں۔ اسی طرح براعظم یورپ میں چند ملک داخل ہیں۔ جیسے ناروے، سوئیڈن، جرمنی، ڈنمارک، انگلستان، اسکاٹ لینڈ، آئرلینڈ، روس، پرتگال، سوئٹزرلینڈ، یونان وٹرکی جسے اہل اسلام کہتے ہیں اور جس کا دارالسلطنت قسطنطنیہ ہے۔ براعظم افریقہ کے ملک بہت ہیں بخوف طوالت کلام صرف بعض درج کیے جاتے ہیں اور وہ بعض یہ ہیں کہ یعنی مصر، بربر، بارکا، ٹری پولی، ٹیونس، الجیریا یعنی الجزائر، فیزان،

موراکو، حبش، کیپ وغیرہ، براعظم افریقہ شمالی و جنوبی میں بھی اسی طرح ملک بہت ہیں۔ امریکہ شمالی سے ملکوں سے نیو فونڈ لینڈ، کینیڈا، مکرکو وغیرہ ہیں اور امریکہ جنوبی کے چیلی، برازیل وغیرہ ہیں۔

جاننا چاہیے کہ جو اقوام جن ملکوں میں رہتی ہیں وہ علاوہ ان ناموں کے جو ان کے ملک کا ہے اُن براعظم کے نام سے یاد کی جاتی ہیں۔ جن براعظم میں وہ ملک واقع ہوتے ہیں مثلاً جو لوگ کابل میں وطن رکھتے ہیں کابلی اور شام میں وطن رکھتے ہیں شامی اور جو چین میں وطن رکھتے ہیں چینی کہلاتے ہیں تو علاوہ ملکی ناموں کے یہ اقوام ایشیائی بھی کہلاتی ہیں۔ اس سبب سے یہ ملک سب براعظم ایشیا میں واقع ہیں۔ اسی طرح جو اقوام مختلف بلاد یورپ میں رہتی ہیں۔ ملکی نام کے علاوہ یوروپین کہلاتی ہیں۔ چنانچہ جرمن، انگریز، فرانسیسی، اسفینی، پرتگالی، روسی وغیرہ پر یکساں لفظ یوروپین دلالت کرتا ہے۔ یوروپین بزبان انگریزی اہل یورپ کو کہتے ہیں اور اس کا اطلاق تمام ملک ہائے یورپ کے سکنا پر یکساں طور سے ہوتا ہے۔ اسی طرح ملک ہائے افریقہ کے رہنے والے افریقی کہلاتے ہیں۔ عام اس سے کہ کوئی قوم مصر میں رہتی ہو یا حبش یا بربر میں یا الجزائر میں اسی طرح ملک ہائے امریکہ شمالی و جنوبی کے ملکوں کے رہنے والے امریکن یعنی امریکہ کہلاتے ہیں۔ ان امور متعلق جغرافیہ کو ذہن نشین کرنے سے حضرات ناواقف کو فائدہ یہ ہوگا کہ جن ملکوں کی شاعری کا بیان اس کتاب میں آتا جائے گا ان حضرات کو معلوم ہوتا جائے گا کہ وہ ملک سب دنیا کے کس حصہ میں ہیں۔ بڑی غضب کی بات ہے کہ آدمی ملکوں کے سمت و جہات و عام حالات سے واقف نہ ہو اس وقت ملائی تعلیم کا تو یہی تقاضا معلوم ہوتا ہے کہ انسان دنیا کے ضروری معاملات برّی و بحری سے ناواقف رہے۔ پرانے طریقہ تعلیم کے پابند حضرات سے فقیر کو کوئی ایسے صاحب نہ ملے جو دنیا کے ملکوں کے نام و سمت و جہت سے سرسری طور پر واقفیت رکھتے ہوں۔ گھر بیٹھے ہوئے جو کبھی چین و ماچین کا نام لیتے ہیں تو اس سے ان صاحب کو اس کی کبھی اطلاع نہیں ہے کہ ان کے دولت خانہ سے چین و ماچین پچھم واقع ہے یا پورب۔ اتّر واقع ہے یا دکھن، درس و تدریس میں ختا و ختن بول جاتے ہیں مگر موضوعی اطلاع کچھ نہیں رکھتے ان کے علم جغرافیہ میں صرف چند ملک و شہر ہیں جیسے تبت، تاتار، کابل، فارس، عراق شام، عرب، مصر، روم لیکن ان ملکوں کے نام کے سوا ان کی نسبت کچھ نہیں جانتے بہت

حضرات تو ملک و شہر میں فرق نہیں کرتے۔ غرض عجب طرح کی لاعلمی میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ اس پر اگر علم جغرافیہ کی ضرورت کو ایسے حضرات سے بیان کیجیے تو اس علم کو شاید کسی قسم کی بدعت قیاس کر کے برہم ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ علم ایک وقت میں عین مسلمانوں کا علم تھا۔ ہائے شامت کہ اس وقت یہ علم صرف بے ضرورت ہی قیاس نہیں کیا جاتا ہے۔ بلکہ کوئی ایسا امر قبیح سمجھا جاتا ہے کہ جو پرانی تعلیم والوں کی برافروختگی کا سبب ہوتا ہے۔ راقم زنہار مبالغہ پردازی کے پیرایہ میں ان باتوں کو عرض نہیں کرتا ہے۔ فقیر پر یہ سانحہ گزر چکا ہے اور صرف ایک نہیں چند بار منجملہ ان الم خیز واقعات کے ایک واقعہ یہ ہے کہ ایک حضرت ارباب علم وفضل سے سکندر نامہ کا درس دے رہے تھے اور اسی طرح ہر روز کتب عربیہ وفارسیہ کا درس دیا کرتے تھے اور انھیں نہیں معلوم عمر بھر میں کئی بار سکندر نامہ وغیرہ درس دے چکے ہوں گے میں نے اس طالب علم سے جو اس وقت سکندر نامہ پڑھ رہا تھا پوچھا کہ سکندر کا وطن کہاں تھا وہ کچھ نہ بتا سکا پھر میں نے پوچھا کہ سکندر کی قومیت کیا تھی اس کا بھی کوئی جواب نہ ملا۔ پھر میں نے پوچھا کہ سکندر کے ظہور کو کتنا عرصہ ہوا ہوگا اس کا جواب بھی خاموشی کے سوا کچھ نہ تھا معلوم ہوا کہ مدرس صاحب نے ان باتوں کی طرف توجہ کو مبذول نہیں فرمایا تھا۔ بے چارے طالب کا کوئی قصور نہ تھا۔ بعدازاں جو مدرس صاحب سے بسبیل تذکرہ ان باتوں میں گفت گو پیش آئی تو معلوم ہوا کہ مدرس صاحب کے نزدیک علم جغرافیہ یا علم تاریخ کوئی شئے نہیں ہے۔ واقعی سر پیٹنے کی بات ہے جو ہمارے حضرات اہلِ علم کے ایسے خیالات ہو رہے ہیں۔ جائے غور ہے کہ اس زمانے کے یا ایسے ملّایانہ خیالات ہیں یا ایک ایسا وقت مسلمانوں کا تھا کہ علاوہ اور علوم کے علم جغرافیہ اور علم تاریخ میں اہلِ اسلام اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے۔ اہل یورپ جو اس وقت ان علموں میں ید طولیٰ رکھتے ہیں مسلمانوں کے رستہ دکھائے ہوئے ہیں۔ کیا تماشا ہے کہ یہ علم سب اغیار میں چلے گئے اور ہم سے صرف رخصت ہی نہیں ہو گئے بلکہ ہم کو اپنے سے نفرت بھی دلا گئے۔ تاکہ پھر ہم لوگ ان کے کبھی خواستگار نہ ہوں واضح ہو کہ اہل یورپ نے علم جغرافیہ اور علم تاریخ کو اس قدر ضروری سمجھا ہے کہ اپنی شاعری اور عام لٹریچر میں ان علموں کو اس طرح پر مخروج کیا ہے کہ اس وقت ان کا لٹریچر کیا نظم کیا نثر ایسا ہو رہا ہے کہ بے علم جغرافیہ و علم تاریخ کے کوئی شخص نہ اُن کے لٹریچر کو بخوبی سمجھ سکتا ہے اور نہ ان کے لٹریچر سے کچھ حظ اٹھا سکتا ہے۔

ہر چند امور بالا کی تحریر کی حاجت اس کتاب میں نہ تھی مگر ملکی ضرورتوں کو لحاظ کر کے راقم نے مضامین بالا کو حوالۂ قلم کرنا مناسب سمجھا۔ خیر اب جو امور ضروری بیان مصر سے متعلق ہیں اس کی طرف حضرات ناظرین توجہ فرمائیں۔ جیسا کہ بالا میں ذکر ہوا ملک مصر بر اعظم افریقہ میں واقع ہے۔ اہل یورپ اس ملک کو ایجپٹ EGYPT کہتے ہیں۔ اس کی جانب شمال میں بحر مغرب یعنی میڈیٹرینین سی MEDITERRANEAN SEA اور خاکنائے سویز واقع ہے۔ شمال میں ملک نیوبیا واقع ہے اور مغرب میں صحرائے ہائے ریگستان جو ملک فیزان تک چلے گئے ہیں۔ اس ملک کا عرض ۴۵۰ اور رقبہ ۱۱۰۰۰ میل ہے اس ملک میں صرف ایک دریا ہے جس کا نام نیل ہے۔ یہ بڑا دریا ہے اور بہت دور سے نکل کر مصر سے گذرتا ہوا بحر عرب میں گرا ہے۔ تخمیناً اس دریا کا طول ۱۵۰۰ میل۔ یہ دریا مصر کی زراعتی آبادی کا سبب ہوتا ہے۔ اگر یہ دریا نہ ہوتا تو مصر ایک غیر آباد ملک ہوتا۔ اس ملک میں پہاڑ بھی واقع ہیں۔ مگر بہت مرتفع نہیں ہیں۔ علاوہ پہاڑوں کے چند وسیع جھلیں بھی ہیں۔ آب و ہوا اچھی ہے۔ مگر یبوست غالب پائی جاتی ہے۔ جو اشخاص مبتلائے امراض باردہ ہوتے ہیں ان کے مزاج کے ساتھ یہ ملک موافقت کرتا ہے۔ اس کے بعض حصّوں میں بارش کی فصل ۱۳ روز سے زیادہ نہیں ہوتی ہے بیشتر ہوائے گرم چلتی ہے۔ ریگستانی حصّوں میں باد سموم بہت آزردہ ہوتی ہے۔ امراض وبائی بھی پیدا ہوتے ہیں اور اکثر اشخاص عوارض چشم میں مبتلا ہوتے ہیں۔ جانوران وحشی اس ملک کے ببر۔ گفتار، گرگ، آہو نسناس، جاموس، گھوڑے، گدھے، مگر اور ہیپو پوٹیمس ہیں۔ واضح ہو کہ ببر ایک شیر کی قسم ہے اور یہ وہی جانور سباعی ہے جسے انگریزی میں ٹائیگر TIGER کہتے ہیں اور یہ جانور ہمارے ملک ہندوستان میں کثیر الوجود ہیں۔ اہل ہند اسے سیلا یا سلودھا باگھ کہتے ہیں۔ اس کے جسم پر لانبی لانبی سیاہ دھاریاں ہوتی ہیں۔ یہ جانور نہایت قوی پنجہ عظیم الجثہ اور خونخوار ہوتا ہے۔ جو اشخاص علم حیوانات سے اطلاع نہیں رکھتے وہ ببر کو مترادف اس کا سمجھتے ہیں۔ اور ببر کو محل اسد میں استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ اسد ایک اور جانور سباعی ہے۔ جس کے سر اور گردن میں بڑے بڑے بال ہوتے ہیں اور جس کی کنیت ابو الحارث ہے۔ یہ جانور بر اعظم افریقہ میں پوری نشو و نما پاتا ہے۔ گو اس کی خرد پیکر قسمیں ایران و گجرات و راجپوتانہ وغیرہ کی اطراف میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اسد کو افریقہ سے ویسی ہی خصوصیت ہے جیسا کہ ببر کو ہندوستان و برہما وغیرہ سے ان ملکوں کے سوا ببر جہاں جہاں دیکھا جاتا ہے وہاں

خرد مقدار پایا جاتا ہے۔ ہیپو پوٹیمس ایک ایسا آبی جانور ہے کہ برّ و بحر دونوں سے تعلق رکھتا ہے اور مثل گینڈے کے عظیم پیکر ہوتا ہے یہ بھی ایک خشگین اور قوی جانور ہے اور اہلِ افریقہ اس کا گوشت رغبت کے ساتھ کھاتے ہیں۔ طیور اس ملک کے شتر مرغ، عقاب، باز، بط وغیرہ ہیں۔ ایک اور بھی چڑیا ہوتی ہے جسے اہل یورپ آئبس IBEES کہتے ہیں۔ اس چڑیا کے طور کی ایک چڑیا ہندوستان میں بھی دیکھی جاتی ہے جسے شکاری منڈل کہتے ہیں۔ اس چڑیا کو قدیم مصری نہایت مقدس و متبرک سمجھتے تھے اور مذہبی حکم کے مطابق اس کی پرستش کرتے تھے۔ حشرات الارض اس ملک میں بہت اقسام کے پائے جاتے ہیں۔ منجملہ ان کی ایک قسم سانپ کی ہوتی ہے۔ جس کے سر پر چھوٹے چھوٹے دو سینگ ہوتے ہیں۔ اس سانپ کا زہر نہایت قاتل ہوتا ہے علاوہ اس کے ایک اور سانپ کنجہ دار ہوتا ہے۔ جس کو بنجا کہتے ہیں۔ یہ ہمارے ملک کے گھن سانپ سے مشابہت رکھتا ہے اور نہایت زہریلا ہوتا ہے۔ مصر کی زراعتی پیداوار بھٹا، گیہوں، دھان، پیاز، تربز، خیار، شکر، افیون، تماکو، پٹوا، روئی، السی اور نیل ہیں۔ مصر کی زرخیزی کا دارو مدار دریائے نیل کے جوش پر ہے۔ جب فصل برشگال آتی ہے تو اس دریا کی ہر دو جانب کی اراضی پر کوسوں نئی مٹی کی سطح جم جاتی ہے جو زراعت کے حق میں کھاد کا کام کرتی ہے اور جس کے سبب سے پیداوار حسب مراد ظہور میں آتی ہے۔ اس ملک میں پھل بھی بہت قسم کے ہوتے ہیں۔ بستانی چیزیں بھی کثرت سے پیدا ہوتی ہیں۔ یہاں کے اثمار، نارنگی، کولے، لیموں، انجیر، کھجور، بادام، کیلے اور بیر ہیں۔ نباتی چیزوں میں ایک شئے ہوتی ہے جسے اہل یورپ پیپرس PAPARUS کہتے ہیں۔ اس شئے سے پہلے پہل کاغذ بنایا گیا تھا۔ انگریزی میں کاغذ کو پیپر PAPER کہتے ہیں۔ وجہ تسمیہ پیپر کی یہی ہے کہ اس نباتی شئے سے شروع شروع بنایا گیا تھا۔ علاوہ اس کے اس ملک میں نیلوفر بھی اقسام طرح کا بکثرت پیدا ہوتا ہے۔ معدنی اشیا از قسم، سونا، چاندی وغیرہ نہیں پیدا ہوتی ہیں۔ مگر چند طرح کے پتھر جو عمارت سازی کے کام کے ہوتے ہیں کثیرالوجود ہیں۔ انھیں اقسام سنگ میں ایک سرخ رنگ کا پتھر دیکھا جاتا ہے جس سے احرام مصری بنائے گئے۔ جواہرات میں صرف زمرد پایا جاتا ہے اور اس پتھر کی کانیں ان پہاڑوں میں دیکھی جاتی ہیں جو ساحل بحر احمر کے قرب میں واقع ہیں۔ اس ملک کی تجارتی اشیا دندان فیل، آبنوس، مشک، عنبر، شتر مرغ کے پر اور قہوہ ہیں۔ کتب سابقہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک وقت

میں مصر اور ہندوستان کے درمیان تجارتی کاروبار جاری تھا اور جناب مسیح علیہ السّلام سے قبل اور بعد بھی مصری جہاز ہندوستان کو آتے جاتے تھے۔ مصر کی عمارات کہن بھی قابل لحاظ ہیں۔ سب سے پہلے توجہ طلب وہاں کے احرام ہیں۔ یہ عمارتیں جو مربع شکل اور نہایت مرتفع ہیں اپنے دیکھنے والوں پر عجب حیرت پیدا کرتی ہیں۔ جو ان میں سے ارفع ہیں وہ قریب پانچ سو فٹ کے بلند ہے۔ یہ عمارت تعمیر کردہ چیاپس CHEAPS کی ہے جو فراعین مصر سے ایک قوی بادشاہ تھا۔ اس کے عہد کو قریب چار ہزار برس کا زمانہ گزرا ہوگا۔ اتنے عرصے کے بعد بھی یہ عمارت ایسی معلوم ہوتی ہے کہ گویا آج بنی ہے۔ حرمان مصر کی تعمیر کی غرض یہ معلوم ہوتی ہے کہ اہل مصر قدیم کا یہ عقیدہ تھا کہ جب تک بعد ممات لاش کی شکل قائم رہتی ہے تب تک روح بھی فنا پذیر نہیں ہوتی ہے۔ اس غرض سے مرنے کے بعد وہ اپنے مُردوں کی لاشوں میں ایسی دوائیں جو مانع بوسیدگی ہوتی ہیں داخل کرتے تھے اور ان لاشوں کو محفوظ جگہوں میں رکھتے تھے۔ فراعین مصر بھی جو اس عقیدہ کے شریک تھے غرض بالا سے احرام بناتے گئے تاکہ بعدِ ممات ان کی لاشیں محفوظ رہیں۔ اسی خیال کی پابندی سے چند بادشاہوں نے یکے بعد دیگرے یہ عمارتیں جو درحقیقت ان کے مقابر ہیں تعمیر کیں۔ ان عمارتوں کو دیکھ کر یہ تعجب گزرتا ہے کہ ان کی تعمیر کیوں کر ظہور میں آئیں۔ کس واسطے کہ ان کی تعمیر میں اتنے بڑے بڑے پتھر ایسی ایسی بلندیوں پر چڑھائے گئے ہیں کہ جن کو دیکھ کر یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانہ کے مصریوں کو جر ثقیل کا اور کوئی علم معلوم تھا باسباب ظاہر اس زمانہ کا علم جر ثقیل کسی طرح بکار آمد نہیں ہو سکتا ہے۔ خدا جانے کہ وہ قوم کیسی تھی اور کیا کرتی تھی۔ علاوہ ان عمارات حیرت انگیز کے اس قوم کے معابد بھی موجود ہیں۔ جن کی عمارتیں ان احرام کے برابر مرتفع تو نہیں ہیں مگر صناعی کا وہ تماشہ دکھلاتی ہیں کہ جو کسی اور ملک کی عمارات کہن کو نصیب نہیں ہے۔ علاوہ اُن احرام معابد کے ایک شہر جس کا نام تھیبس THE BUS تھا اب ویران پڑا ہوا ہے۔ دس میل کے اندر تک اس کی عمارتیں مبتلائے بدحالی نظر آتی ہیں۔ اس کے سینکڑوں سنگی پائے ہیں جن پر بڑے بڑے سنگی شہتیر دھرے ہوئے ہیں۔ ابھی تک کھڑے ہوئے ہیں۔ یہ پائے ایک ڈال کے ہیں اور ان کے طول و عرض و عمق کو دیکھ کر عقل دنگ ہوتی ہے کہ وہ کہاں سے آئے اور کیوں کر کھڑے کیے گئے۔ اندر سو میل کے تو کوئی پہاڑ بھی نہیں ہے۔ جہاں سے ان کا لایا جانا قیاس کیا جائے۔ ان باتوں کو دیکھ کر مضمون قرآنی ذات العماد کا پیش نظر

ہو جاتا ہے اور عبرت مجسم آگے آکھڑی ہوتی ہے اے جبارین زمانہ ہوش میں آؤ تو دیکھو تو وہ کیسی امت تھی جس کے آثار اس امت کی گذشتہ قوت وحشمت کو کن حسرتوں کے ساتھ ثابت کر رہے ہیں۔ وہ امت کیا ہوگئی اور تم کیا ہو جاؤ گے۔ اس چند روزہ زندگی پر یہ بے اعتنائیاں اگر مرتے نہیں تو کیا نہیں کرتے۔ اے متاع دنیا کے خریدار و اگر دولت دنیا کی نے تمھارے دماغ میں خلل پیدا کیے ہیں تو اس شہر ذات العماد کے ویرانوں کی سیر کر آؤ۔ وہاں پہنچ کر تم کو معلوم ہو جائے گا کہ تم کیا ہو اور تمھاری حقیقت کیا ہے۔ تمھاری ثروت کیا حقیقت رکھتی ہے اور تمھاری جاہ وحشم وجاہ وحشم عنقریب کیا ہو جانے والے ہیں۔ ان حیرت انگیز ویرانوں کو دیکھ کر کیا کوئی دنیا پر ناز کر سکتا ہے۔ مصرعہ۔ کہ بسیار کس چوں تو پرور دو گشت۔ اس کا دوامی دہندہا ہے دنیا کیا اس کی ثروت کیا اور اس ثروت پر ناز کیا۔ انچہ دیر نپاید دلبستگی رانشاید اگر تم کو خدا نے عروج دنیاوی بخشا ہے تو سر کو سجدہ شکر میں ڈالو احسان منعم حقیقی کو مانو تم کو گردن کسی کا کیا موقع ہے۔ تم نے خود کیا کیا ہے۔ کہ جس پر تم کو اس قدر ناز و تبختر ہے اور بالغرض اگر یہ سب کیا تمھارا ہی ہے تمھارے اس آقا کا نہیں ہے جس نے تم کو معدوم سے موجود کر دیا ہے تو پھر تمھارا عرصہ زندگی ہی کیا ہے اور اگر زندگی دراز بھی سہی تو زندگی موجود میں کون بڑی خوبیاں ہیں کہ مرد حقیقت بین و عافیت اندیش کو محو سہو کر ڈالیں۔ لمؤلفہ

سبب شور و شغف اہل جہاں کا کیا ہے — عمر دو روزہ کو نافہموں نے سمجھا کیا ہے
پوچھیے تارک دنیا سے برائی اس کی — کیا خبر طالب دنیا کو کہ دنیا کیا ہے
ہائے بن بن کے بگڑ جاتی ہیں شکلیں کیا کیا — مطلب اس عالم فانی کا خدایا کیا ہے
لذت ہستی اندازۂ لذت معلوم — اور کچھ روز جئیں اس کی تمنا کیا ہے
دل گرفتہ نہو ناسازی دنیا سے اثر — ہے غلام شہہ مردان تجھے پروا کیا ہے

مصریان سابق کا لٹریچر

واضح ہو کہ ان قدیم مصریوں کے حالات اہل یورپ کی تحقیقات و تفتیشات سے کسی قدر معلوم ہو گئے ہیں۔ مگر ان مصریوں کے لٹریچر کی نسبت راقم کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ قوم اپنے وقت میں بہت کچھ برسر ثروت تھی مگر اس قوم کا لٹریچر میں ممتاز شکل نہ تھا۔ جو نوشتے

ان کے عہد میں موجود ہیں ان میں اہل یونان واہل روم کے لٹریچر کی خوبیاں نام کو پائی نہیں جاتی ہیں۔ ان مصریوں کے زوال کے بعد ملک مصر کیانی شاہان ایران کے زیر حکومت درآیا۔ پھر اہل یونان کو ہاتھ لگا۔ چنانچہ شہر اسکندریہ جو مصر کے شمالی جزد میں واقع ہے سکندر یونانی کا یادگار ہے۔ یہ سکندر بادشاہ مخدونیا MAGEDOINE کا تھا۔ اس نے تھوڑے ہی عرصہ میں جہان کو زیر وزبر کر ڈالا۔ وفات سکندر کے بعد اُس کے مفتوحہ اور مقبوضہ ممالک اس کے چار میر لشکروں پر تقسیم ہو گئے۔ ان چاروں میں ایک شخص بطلیموس لیگس PTOLEMY LAGUS نامی تھا یہ شخص جو فیلقوس پدر اسکندر کے نطفہ سے تھا۔ پہلا یونانی بادشاہ مصر کا قرار پایا۔ پھر اس سے شاہی خاندان بطلیموس مصر میں جاری ہوا۔ ان بطلیموس میں ایک بادشاہ گزرا ہے کہ جس کا نام بطلیموس کلازیوس PHLAMY OHAUDAS ہے یہ شخص بڑا عالم ریاضی تھا اور کتاب مجسطی اسی کی تصانیف سے ہے۔ اس بادشاہ کا وہ نظام شمسی ہے جو نظام بطلیموس کہلاتا ہے اور جس نظام کی پیروی ہمارے ہندی ملّا فرماتے ہیں اور جو کتابیں علم ہیئت کی ہندوستان میں پڑھائی جاتی ہیں۔ ان شاہان مصر کے زمانے میں مصر کا وہی لٹریچر تھا جو اہل یونان کا لٹریچر تھا۔ بعد یونانیوں کے اہل روم مالک مصر ہوئے۔ رومیوں کے وقت کا لٹریچر وہی تھا جو رومیوں کا لٹریچر تھا۔ پھر تھوڑے ہی روز ظہور اسلام کے بعد ملک مسلمانوں کے ہاتھ آگیا اور اس وقت بھی یہ ملک اہل اسلام کے متعلق ہے۔ بعد فتح اہل اسلام کے ملک میں اہل اسلام کا لٹریچر جاری ہوا اور اس وقت بھی اسلامی لٹریچر جاری ہے اور وہاں علوم وفنون کی تعلیم خوش اسلوبی کے ساتھ ہوتی ہے۔ بہر حال سب سے قدیم شائستگی کی رو سے اہل مصر تھے۔ ان کی قدامت کی شریک اگر کوئی قوم تھی تو ہنود سابق تھے جن کا تذکرہ انشاء اللہ تعالےٰ آئندہ اپنے موقع پر کیا جائے گا۔ ہنود سابق کی شاعری سے محققین بخوبی اطلاع رکھتے ہیں۔ مشاہیر شعرائے ہند کے کلام بکثرت اس وقت موجود ہیں۔ ان کے نام اور ان کے حالات سے ہر تعلیم یافتہ شخص کو اطلاع ہے اور ان کی شاعری اس درجہ کمال کی ہے کہ آج تک شائستہ ترین اقوام دنیا ان سے حظ وافر اٹھاتی ہیں۔ مگر مصریان بعد العصر کی شاعری سے کسی کو حسب مراد اطلاع نہیں ہے۔ اس قوم کے کسی شاعر کا ذکر فقیر نے کسی کتاب میں نہیں دیکھا۔ مگر کتابوں کے دیکھنے سے یہ معلوم

ہوتا ہے کہ اس قوم میں نوشت وخواند کا رواج کسی قدر تھا اور جو قدیم کتابیں اس قوم کے حال میں موجود ہیں۔ ان سے دریافت ہوتا ہے کہ مصریان سابق قصص وحکایات کا مذاق بہت رکھتے تھے۔ یہ قدیم کتابیں تین ہزار برس سے ادھر کی نہیں ہیں۔ بلکہ بعض اس قدر قدیم ہیں کہ جناب مسیح علیہ السلام کے بھی دو ہزار برس قبل لکھی گئی تھیں۔ مگر ان کتابوں سے اہلِ مصر سابق کا مذاق شاعری کچھ دریافت میں نہیں آتا ہے۔ اس قوم کے قصص و حکایات خاص رنگ کے ہیں۔ مگر اسی رنگ کے کہانی قصے اور اقوام مابعد میں بھی دیکھے جاتے ہیں۔ جس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ ان مابعد اقوام نے مصریان سابق سے اُٹھیں لیے ہیں۔ بہر حال اس قوم کی شاعری کا کوئی معقول اندازہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس واسطے کہ کوئی ایسی کتاب اس قوم کے عہد کی جو اس کے مذاق شاعری سے خبر دے سکے۔ اقوام جدیدہ تک نہیں پہنچی ہے۔ قیاس راقم ایسا ہے کہ یہ قوم بہت شاعر مزاج نہ تھی۔ اگر کاش ہوتی تو یونانیوں کی طرح کچھ نہ کچھ اپنی شاعری کی ممتاز یادگار چھوڑ جاتی اس عہد تک جو مصریان سابق کے شاعرانہ کلام پہنچے ہیں وہ بیشتر بھجن وغیرہ ہیں۔ جو اقوام مابعد کے مراتب شاعری کو نہیں پہنچتے ہیں۔ علاوہ ان کلام کے اہل مصر حیوانات کے قصے نظم کیا کرتے تھے۔ یہ منظوم کہانیاں ہم سبھوں تک نامربوط طور پر پہنچتی گئی ہیں۔ ان کہانیوں کے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مابعد کے اقوام میں جو حیوانات کی کہانیاں مروج تھیں اُن کا ماخذ وہی اہل مصر کی کہانیاں تھیں۔

شاعری اہل یونان

بیان ملک یونان

ملک یونان جسے اہل یورپ گریس GREECE کہتے ہیں۔ براعظم یورپ کے ملکوں سے ہے اس ملک کی جانب شمال یوروپین ٹرکی EUROPEAN TURKEY یعنی ملک روم جس کا دارالسلطنت قسطنطنیہ ہے اور جانب مغرب میں بحر ایونین IONIAN SEA وجزائر ایونین اور جانب جنوب میں بحر مغرب یعنی میڈیٹرینن سی MEDITERRANEAN SEA اور جانب مشرق میں بحر ایجین AEGEAN SEA واقع ہیں۔ یہ ملک طول میں ۲۱۰ اور عرض میں ۱۶۰ میل ہے اور اس کا مجموعی ۱۵۰۰۰ میل ہے۔ مگر اس

مگراس رقبہ میں یونانی جزائر بھی شامل ہیں۔ چنانچہ اس ملک کے ارد گرد سمندر بیشتر واقع ہے۔ یہ ملک جہازرانی کی اغراض کے لیے بہت مناسب ہے۔ اس ملک میں بہت کوہ واقع ہیں اور افتاد اس جنگی اعتبارات سے ایسی ہے کہ غنیم کو اس ملک میں داخل ہونا دشوار متصور ہے۔ صرف راہ قلب اس ملک میں داخل ہونے کی ہے جس کا نام درہ تھرپاپیلی ہے۔ اس کا طول پانچ میل ہے اور جہاں یہ درہ تنگ ہے عرض میں صرف پچاس گز ہے اس درہ میں لیانیڈس LEONIDAS بادشاہ یونانی نے تین سو جوان سے ایران کے مور و ملخ لشکر کو روک رکھا تھا۔ یہ واقعہ ۴۸۰ برس قبل حضرت مسیح علیہ السلام کے ظہور میں آیا تھا۔ اس ملک میں چند دریا اور جھیلیں بھی ہیں آب و ہوا اس ملک کی نہایت معتدل اور روح پرور ہے۔ الاّ چند ترائیوں کی جو کثرت رطوبت کے سبب سے بغایت بعد آب و ہوا ہیں اس ملک کے صحرائی جانور خرس، گرگ، شغال، اور آہو ہیں، پروردہ جانور گدھے، بکریاں اور بھیڑ ہیں۔ بار برداری کے جانور گدھے کے سوا کوئی نہیں ہے۔ دودھ، دہی، گھی، صرف بکری بھیڑ کے ذریعہ سے دستیاب ہوتے ہیں۔ جنگل کی کثرت ہے۔ یہاں کے ممتاز اشجار اوک، پابن، اخروٹ، چسنٹ ہیں۔ پیداوار زراعتی بھٹا، روئی، ریشم، پشم اور تنباکو ہیں۔ ہر چند یونان ایک زراعتی ملک ہے مگر فی الحال اس کی زراعتی حالت اچھی نہیں ہے۔ عہد قدیم میں یہ شکل زراعت کی نہ تھی۔ کس واسطے کہ اس زمانہ کے زراعتی آثار جو تھسلی THESSALY اور مخدونیا MACADAM میں پائے جاتے ہیں۔ ان سے اس عہد کا فروغ کاشت نمایاں ہے۔ اثمار یہاں کے انجیر، بادام، کھجور، کولے، لیموں و تربز ہیں۔ مگر ان سبھوں سے زیادہ زیتون کی کثرت دیکھی جاتی ہے۔ واضح ہو کہ ملک یونان، عہد قدیم میں چند حصوں پر منقسم تھا اور ہر حصہ کا ملکی انتظام علاحدہ تھا۔ پہلے ہر حصہ میں ایک بادشاہ حکمران رہتا تھا۔ مگر آخر میں تمام حصوں میں جمہوری سلطنتیں قائم ہوتی گئیں۔ الاّ مخدونیا میں کہ جہاں شخصی سلطنت بحالت خود قائم رہ گئی۔ فیلقوس اسی مخدونیا کا بادشاہ تھا اور اس کا بیٹا سکندر اعظم ایک بڑا نامی بادشاہ نکلا۔ جس نے اس وقت کی اکثر سلطنتوں کو زیر و زبر کر ڈالا۔ یہ وہی سکندر ہے جس کا ذکر شاہنامہ میں فردوسی اور سکندر نامہ میں نظامی کرتے ہیں۔ جاننا چاہیے کہ اہل یورپ کو اہل گریس یعنی اہل یونان کو مختلف ناموں

سے یاد کرتے ہیں۔ مثلاً کبھی اس کو اکینس ACHAEAN اور کبھی ارجینس ARGEANS ڈالوپیس DOLOPES ہیلینز HELLES آئی اونس IONS معلوم ہوتا ہے کہ اہل عرب میں اہل گریس آخر نام سے مشہور تھے۔ کس واسطے کہ آئی اونس اور یونانی میں بہت مشابہت ہے۔ اور حقیقت حال یہ ہے کہ یونان معرب آئی اونیا IONS کا ہے۔ جو جزائر گریس سے ہے۔ ملک یونان ہر چند طول وعرض میں نہایت مختصر ہے مگر علم وفضل وعقل وہنر وشجاعت وغیرہ میں شہرۂ آفاق رہا ہے۔ یہاں کے لوگ ہر فن سے مناسبت رکھتے تھے۔ طباعی ان پر ختم تھی۔ فلسفہ، منطق، طبابت، ریاضی وغیرہ نے اس ملک میں ظہور کیا۔ علاوہ ان علوم کے شاعری نے بھی یہاں ابتدا کی اور درجۂ کمال کو پہنچی۔ اہل یونان کی نظم ونثر کو دیکھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اہل یونان اعلا درجہ کا مذاق رکھتے تھے اور ان کے تتبع سے یورپ کی کوئی قوم خالی نہیں نظر آتی ہے۔ ایک عرصہ تک اہل یونان برسر ثروت رہے لیکن آخر کار اقبال نے ان سے منہ موڑا اور رومیان سابق ان پر غالب آئے اور ان کی سلطنتیں برباد ہوگئیں۔ ہر کمالے را زوال دنیا کا عروج ایسا ہی ہوتا ہے۔ لکل شئ اذا ما تم نقصان۔ بعد رومیوں کے ۱۸۰۷ء میں ترک عثمانی اس ملک کے مالک ہوئے۔ ان کے قبضہ سے بھی یہ ملک ۱۸۱۹ء میں نکل گیا اور یہاں ایک خود سر عیسائی سلطنت قائم ہوئی۔

شاعری اہل یونان

اہل یونان کے عروج کا زمانہ اہل مصر کے بعد ہے۔ اس قوم کی شاعری صرف اپنے زمانہ میں پایہ عالی نہیں رکھتی تھی۔ بلکہ اس وقت بھی اس کا وہی رتبہ قائم ہے جو اپنے وقت میں تھا۔ واضح ہو کہ اہل یونان کی شاعری کو کسی طرح پر تتبع سے تعلق نہیں ہے۔ سرزمین یونان میں پیدا ہوئی اور اسی سرزمین میں نشوونما پا کر نہایت سر برآوردہ ہوئی اور اس کا کمال اس درجہ کو پہنچا کہ اقوام مابعد کی شاعری کو اس سے برابر فائدہ پہنچتا گیا۔ تتبع یا اعانت بیرونی سے شاعری کیونکر وجود میں آسکتی ہے۔ اس کی مثال اردو کی شاعری ہے شعرائے اردو ہر طرح کے خیالات کو فارس اور بھی کسی قدر عرب کے شعرا سے اخذ کرتے گئے اور آخر کار اردو کی شاعری تتبع کے ذریعے سے ایک موقر رتبہ کو پہنچ گئی۔

یہ کیفیت یونانی شاعری کی نہیں ہے شعرائے یونان کسی ملک کے شعراسے متتبع نہ ہوئے نہ کسی ملک کی شاعری سے خیالات کی اعانت لی اور نہ کسی ملک کی شاعری کا مذاق اختیار کیا۔ اہل یونان فن شاعری کے خود موجد ہوئے اور اپنی طبیعت داری سے اس فن کو منتہائے کمال کو پہنچادیا۔ یونانی شاعری کا کمال اسی سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یورپ کے اقوام مابعد صدہا سال یونانی شاعری کی تقلید کرتی چلی آئیں۔ شعرائے یونان کی رزمی شاعری EPIC ان کی بزمی شاعری SYREES اور ان کے ڈرامے کو شعرائے مابعد برابر ہدایت نامہ سمجھتے رہے اور حقیقت یہ ہے کہ یورپ کی شاعری مابعد نے جو کچھ فروغ پایا ہے ان کے فروغ کی بنا یونانی شاعری پر واقع ہے۔ بعد یونانیوں کے رومیوں کا زمانہ آیا۔ رومیوں نے شعرائے یونان کا تمام تر تتبع اختیار کیا۔ متاخرین شعرائے یورپ بھی اس تتبع سے خالی نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ ملٹن MILTON ایسا شاعر بھی اس تتبع سے بری نہیں دکھائی دیتا ہے۔ ملٹن نے اپنی کتاب پیرا ڈائز لاسٹ کی ابتدا ہومیروس کی تقلید کے ساتھ کی ہے اور بہت جگہوں میں اس کی تصنیف کے اندر ہومیروس کے تتبع کے آثار ہویدا ہیں۔ اب راقم ذیل میں شعرائے یونان کی بعض تصانیف کا ذکر کرتا ہے۔ جس سے کسی قدر اہل یونان کی شاعری کا اندازہ منصور ہے۔

ہومیروس

یونان کا قدیم ترین شاعر ہومیروس ہے اس کی دو تصنیفیں منظوم آج تک یونانی زبان میں موجود ہیں۔ ایک کا نام ایلیڈ ILLID اور دوسرے کا نام اڈیسی ODYSSEY ہے یہ دونوں کتابیں انگریزی زبان میں ترجمہ ہوگئی ہیں اور طرفہ یہ ہے کہ ایلیڈ کو علم پروران بنگالہ نے بھی اپنی بنگلا زبان میں ترجمہ کر ڈالا ہے۔ کہاں ہوائے اردو کے خیر خواہ کیا اردو کا لٹریچر ایسا ہی تا قیامت رہے گا۔ اپنی جواری قوم کو دیکھو ستر اسی برس

لے ہومر کی اسی ایپک میں ۲۴ کتابیں ہیں کہتے ہیں کہ یہ تقسیم ARISTARCHUS نے کی ہے 'ایلیڈ' کا عنوان ILION سے ماخوذ ہے۔ ٹرائے کا دوسرا نام الیون تھا۔

ئے اوڈیسی میں بھی '۲۴ کتابیں' ہیں 'اس کی تقسیم کے بارے میں بھی اسٹارکس ہی کا نام لیا جاتا ہے۔

کے اندر اس نے اپنے لٹریچر کو ایک مختصر حالت سے موقر درجہ کو پہنچا دیا ہے۔ اس وقت کسی قسم کی شاعری نہیں ہے جو بنگلا زبان میں نہیں ہے افسوس ہم پر کہ ہم جہاں تھے ابھی تک وہاں ہی ہیں۔ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھے ہیں۔ خیر ہومیروس کے کلام کی عمدگی اسی شخص کو کامل طور پر معلوم ہو سکتی ہے کہ جو اہل یونان کے مذہب، رواج ملکی، عادات قومی، طریقہ معاشرت، معاملات تمدنی و اخلاقی وغیرہ سے واقفیت رکھتا ہے۔ بغیر اس طرح کی واقفیت کے کوئی شخص کسی ملک کی شاعری کے حسن و قبح کو درک نہیں کر سکتا ہے۔ ہومیروس کے لطف کلام کو بیان کرنے کے قبل ضرور ہے کہ اہل یونان کے کچھ حالات اور اُن کتاب کے قصے حضرات ناواقف کے مطلع کرنے کی نظر سے بیان کیے جاویں۔

بیان اہل یونان

واضح ہو کہ اہل یونان خلقت کی رُو سے ذہین، مدبّر، جری، جفاکش، علم دوست گویا، طباع اور صناع تھے۔ جس طرح شاعری کا مذاق رکھتے تھے ویسی ہی مناسبت اور فنون سے انھیں حاصل تھی۔ فن بت تراشی اور بت سازی کی طرف ان کو خلقی میلان تھا اور موسیقی کا مذاق بھی خوب رکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ اہل یونان نے حکمت و فلسفہ، طب و تمدن میں بھی بڑی شہرت پیدا کی۔ انتظام ملک خوب کرتے گئے۔ قوانین طرح طرح کے ترتیب دیے۔ سپہ داری بڑے قاعدے کے ساتھ کی لشکر آرائی میں یگانہ روزگار نکلے۔ جہاز رانی میں اس وقت کے حساب سے دستگاہ حاصل کی۔ مختصر یہ کہ اہل یونان اپنے وقت کے شائستہ ترین لوگ تھے اور ان کے علم و قابلیت کے سامنے ان کے ہم عصر قومیں سوائے اہل ہند کے کچھ وقعت نہیں رکھتی تھیں۔ مذہب کی رو سے اہل یونان مشرک اور بت پرست تھے اور اس قدر خداؤں کے قائل تھے کہ اُن کے دیوتاؤں کی فہرست طولانی ہے۔ علاوہ اجرام فلکیہ کے طرح طرح کے مذکر اور مونث خداؤں کی پرستش کرتے تھے۔ ہر شجر حجر جھاڑ پہاڑ دریا چشمہ کسی نہ کسی دیوتا کا محل قیاس کیا جاتا تھا۔ طرح طرح کی خیالی اشیا پوجی جاتی تھیں۔ طرح طرح کے خیالی جانور مانے جاتے تھے۔ طرح طرح کی پریاں دیو زاد عفاریت

داخل عقائد تھے۔ طرح طرح کے جادو کرشمے طلسم جزو معتقدات تھے۔ دوزخ کا وجود تحت الثریٰ سمجھا جاتا تھا۔ بہشت کا مضمون گویا ندارد تھا۔ دیوتاؤں کی یہ کیفیت تھی کہ انسان کی طرح خواہش ہائے نفسانی رکھتے تھے۔ بعض مذکر خداؤں کو جوروئیں بھی تھیں۔ بعض تیر اندازی پر اوقات کرتے تھے۔ کبھی مذکر خدا عورتوں پر تصرف کر بیٹھتے تھے اور اس پیوند سے اولاد بھی ہوتی تھی۔ کبھی مؤنث دیوتا کو نوجوان مرد حسین کا حمل بھی رہ جاتا تھا اور اس طرح کی مواصلت سے جو مجنس لڑکے پیدا ہوتے تھے وہ آدھے دیوتا سمجھے جاتے تھے۔ غرض یہ کہ مذکر و مونث ہر دو طور کے خدا لوگ طبیعت داری سے خالی نہ تھے۔ خواہش نفسانی ان کی سرشت میں داخل تھی۔ بلکہ کبھی ان کی خواہش نفسانی کو اس قدر جوش ہوتا تھا کہ اگر کوئی عورت بھیڑ بکری چراتی ہوئی مل جاتی تو بالجبر بھی رفع ضرورت کر لیتے تھے۔ اہل یونان خود بھی نسوانی معاملات میں ایک خاص انداز رکھتے تھے گو ان کی عورتیں عموماً صاحب عصمت ہوتی تھیں اور زنا ان کی قوم میں ایک امر ناروا سمجھا جاتا تھا مگر عورت کی نسبت ان کے خیالات اہل اسلام اور دیگر اہل کتاب کی طرح کے نہ تھے اس وقت میں کوئی شائستہ قوم اس دنیا میں نہیں ہے جس میں ایسا رواج ہو کہ جورو قرض دی جاتی ہو مگر تاریخ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت ضرورت اہل یونان ایسا کرتے تھے۔ چنانچہ ایک بار بہت سے یونانی جوان کسی لڑائی پر گئے اور وہاں ان کو بہت عرصہ تک رہنا پڑا۔ اس غیر حاضری کے نتیجہ کو خیال کر کے ان جوانوں نے بذریعہ پیغام سلام کے مناسب اشخاص کے ساتھ جوروؤں کا میعادی بندوبست کر ڈالا۔ علاوہ ایسے قبیح امور کے یونان کے بعض حصہ کے باشندے چوری کو اس نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے جس نگاہ سے ان کے مابعد کے شائستہ قومیں دیکھتی چلی آتی ہیں۔ اہل یونان چوری کو بھی جرم اسی وقت سمجھتے تھے کہ جب کسی کی چوری پکڑی جاتی تھی۔ لیکن کوئی ایسی چوری جو پکڑی نہ جائے وہ قابل تحسین و آفریں سمجھی جاتی تھی۔ اس قدر اہل یونان کے انداز قومی کو لکھ کر اب راقم پہلے ہومیروس کی ایلیڈ کے قصہ کو مختصر طور پر گذارش کرتا ہے اور بعد ازاں آڈیسی کے قصہ کو بھی اپنے موقع پر عرض کرے گا۔

قصہ ایلیڈ

واضح ہو کہ ایلیڈ کا قصہ بیشتر ایسے مضامین سے تعلق رکھتا ہے جنھیں راقم نے بالا میں حوالۂ قلم کیا ہے۔ اگر پورا قصہ تفصیل وار عرض کیا جائے تو بہت کچھ مضامین بالا سے مطابقت دیکھی جائے گی۔ مگر اس رسالہ عجالہ میں اتنی گنجائش کہاں کہ اس کے بیان کو اس قدر طوالت دی جائے۔ بہر حال ایلیڈ کا مختصر قصہ یہ ہے کہ ٹرائے TROY کہ جس کا دوسرا نام ایلین ILLION بھی ہے ایک شہر تھا جو ایشیائے کوچک کے ساحل پر واقع تھا۔ اس شہر کا ایک بادشاہ تھا جسے پرائم PRIAM کہتے تھے۔ تخت و دولت کے سوا اس کے پچاس بیٹے بھی تھے۔ ان میں سے ایک شہزادہ جس کا نام پیرس تھا۔ اتفاق وقت سے یونان کے بادشاہ مینلس MENELAUS کا مہمان ہوا۔ اس بادشاہ کی ملکہ جو ہلن HELLEN نامی تھی حسن میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھی۔ اس کے شوہر کے عقبیت میں پیرس لے نکال کر اپنے باپ کے ملک میں لے گیا اور جب واپس دینے پر راضی نہ ہوا تو تمام اہل یونان نے یکدل ہو کر شہر ٹرائے پر لشکر کشی کی یونانیوں کے سیکڑوں جنگی جہاز ساحل ٹرائے پر آلگے۔ محاصرہ شہر کے ساتھ ہنگامہ جدال و قتال برپا ہوا۔ یہ شہر قلعہ بندی کے قاعدے سے نہایت مستحکم تھا۔ اس کی شہر پناہ نہایت مضبوط تھی اور سامان جنگ بھی افراط کے ساتھ فراہم تھا۔ علاوہ اس کے پرائم بادشاہ کا پسر اکبر جس کا نام ہکٹر HEETOR تھا۔ بہادری اور شجاعت کے ساتھ معاملات جنگ سے پوری خبر رکھتا تھا۔ جب لشکر یونان نے محاصرہ کیا اور لڑائیاں ہوتی گئیں تو اہل ٹرائے نے یونانیوں کو بار بار شکست دی۔

یونانیوں کے اس طور پر مغلوب ہونے کی اصل وجہ ہوئی کہ ان کا اشجع سردار اکلیز ACHILLES رنجیدہ ہو کر چلا گیا تھا۔ اس سردار کی خلقت مجنس واقع ہوئی تھی۔ کیونکہ اس کا باپ کوئی دیوتا تھا اور ماں بنی آدم سے تھی۔ اس حیرت انگیز آمیزش کے علاوہ اسفندیار کی طرح وہ روئیں تن بھی تھا۔ تیر تبر کسی آلۂ حرب کا اثر اس کے بدن پر نہیں ہوتا تھا۔ بہر حال اس کے ناراض ہو کر چلے جانے سے اہل یونان برابر شکستیں اٹھاتے رہے جس کے سبب سے انھیں بہت نقصانات جانی و مالی لاحق ہوتے گئے۔ مگر آخر کار جب اکلیز واپس آیا تو اس نے لڑائی کے دھار کو پھیرا۔ اہل ٹرائے کے بہت سے سردار دل

کو مارا۔ ہکٹر بھی اسی کے ہاتھوں کشتہ ہوا۔ اکلیز نے اس کی لاش کو اپنی جنگی گاڑی
سے باندھ کر میدان جنگ میں گھسیٹنا شروع کیا۔ مقتول کا بوڑھا باپ اپنے گرامی فرزند
کی لاش کی بے حرمتی دیکھ کر اکلیز کے پاس آیا اور نہایت عاجزانہ طور پر اس سے
پسر کی لاش مانگی۔ پرائم لاش لے کر واپس گیا تو اہل ٹرائے نے بڑی توقیر کے ساتھ
اس لاش کو دفن کیا۔ بعدازاں اکلیز کو پیرس نے مارا۔ ہرچند اکلیز روئیں تن تھا مگر اس
کی ایڑی میں کوئی مقام تھا جو عام بنی آدم کی ساخت رکھتا تھا۔ اس راز سے کوئی شخص
واقف نہ تھا الا اپنی پیرس جس نے اپنی اطلاع کی وجہ سے اس اسفندیار وقت کا کام تمام
کیا۔ بہرحال یونانیوں نے دس برس تک اس شہر کا محاصرہ قائم رکھا اور آخر کار اسے فتح
کر کے خاک سیاہ کر ڈالا۔ ایلیڈ میں اس پورے محاصرہ کا ذکر نہیں دیکھا جاتا ہے۔ لیکن
ہومیروس کے عنوان کے بیان سے اس لشکر کشی کے ماقبل اور مابعد کے بہت سے احوال
نہایت خوبصورتی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ ہومیروس نے اس قصہ کو شاعرانہ پیرایہ میں
بہت طول دیا ہے۔ طرفین کے بڑے بڑے بہادروں کے نام درج کیے ہیں۔ اس ہنگامہ
کے احوال نگاری میں دیوتاؤں کی کمکیں اور اعانتیں بھی بیان ہوتی گئی ہیں۔ طرح
طرح کی بری اور بحری پریاں خیالی جانور اور طرح طرح کے غیر فطرتی معاملات اور بے سروپا
معتقدات کے مذکور آتے گئے ہیں۔ اگر سب امور کی تفصیل کی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار
ہو جائے۔ بہرحال اب ہومیروس کی قوت شاعری کو خیال کرنا چاہیے کہ اس شاعر نادر روزگار
نے ایک مختصر تاریخی معاملہ کو کس طرح پر شاعری کے پیرایہ میں بیان کیا ہے اور اس بیان
میں یونانیوں کے پیچ در پیچ معاملات و معتقدات وغیرہ کو کس کس استادی کے ساتھ
پیش نظر کر دیا ہے۔ اگر اس قصہ کی وقعت پر نگاہ کیجیے تو برائے خود یہ ایک مہمل قصہ ہے۔
اس قصہ میں عظمت و بزرگی و شرافت و نجابت کا مادہ بہت کم ہے۔ نہ یونانیوں کی جانب
کوئی بڑی جلالت کی بات دیکھی جاتی ہے۔ نہ اہل ٹرائے کی طرف کوئی امر قابل تعظیم پایا جاتا
ہے۔ یہ قصہ ابتدا سے انتہا تک اخلاقی پیرایہ سے علاحدہ نظر آتا ہے۔ ابتدا اس کی ایک ایسے
شخص کے فعل سے ہوتی ہے جس کی فطرت میں دغابازی اور محسن کشی داخل تھی۔ اس شخص
نے اپنے اس میزبان کے ناموس پر نظر ڈالی جو غایت تواضع اور مہمان نوازی کے ساتھ پیش
آیا تھا اور جس نے تمام تر اپنے مہمان کی خوش اطواری پر تکیہ کیا تھا۔ یہ مہمان بدتوفیق

شاہزادہ پیرس تھا جو مرتکب ایسی سخت دغابازی کا ہوا۔ پھر اس عورت کے فعل پر لحاظ کیجیے جو اپنے ایک ممتاز اور عمدہ شوہر کو چھوڑ کر ایک مکار، بے آبرو، بدکار شخص کے ساتھ نکل گئی۔ یہ ملکہ ہیلن بادشاہ مینلس کی جورو تھی۔ جس نے کچھ بھی اپنے بلند پایہ خوش خصال شوہر کی آبرو کا خیال نہ رکھا۔ بہرحال یہاں تک تو یہ قصہ دغابازی، محسن کشی، مکاری، بے حیائی بدفعلی سے خبر دیتا ہے۔ لیکن آئندہ بھی اسے دیکھیے تو بہت کم اخلاقی پیرایہ اس کو حاصل ہے۔ چنانچہ جب پیرس اپنے محسن کی جورو کو نکال کرلے گیا تو اپنے باپ کے شہر میں لے گیا۔ باپ صاحب نے بھی یہ طرفہ کام کیا کہ ایسے محسن کش غاصب اور موذی کو اپنے سایہ عاطفت میں پناہ دی اور وہ نابکار عورت یعنی ہیلن ٹرائے کے شاہزادے اور شاہزادیوں میں ہم چشمی کے ساتھ رہنے پائی۔ پیرس کے بھائیوں نے اس عورت کے داخل خاندان ہونے میں کوئی عذر نہیں کیا۔ الغرض کسی کی نگاہ میں پیرس کی دغابازی محسن کشی اور ہیلن کی مکاری، بدفعلی، قبیح نہیں معلوم ہوئی۔ پیرس کی اس حرکت پر یونانیوں کا باہم متفق ہوکر لشکر آرائی کرنا بہت بجا تھا۔ لیکن اس لشکر کشی سے صرف یہ مراد نہیں تھی کہ اہل ٹرائے اپنے حق کو پہنچیں ۔ بلکہ یہ بھی مرکوزِ خاطر تھا کہ وہ ناپاک عورت یعنی ہیلن اس کے شوہر مینلس کو واپس ملے۔ ظاہر ہے کہ ایسی بازیابی زوجہ کی ایک امر نہایت مقدوح ہے کوئی شریف مزاج آدمی اس طرح کی بے وفا بے آبرو عورت کو واپس لینے کا خیال بھی نہیں کرسکتا۔ لاحول ثم لاحول۔ خیر اہل یونان کی لشکر کشی پر اہل ٹرائے کا فرض منصبی یہ تھا کہ مینلس کی مظلومیت پر خیال کرکے پیرس کو مع ہیلن یونانیوں کے حوالے کردیتے۔ بالفرض اگر پیرس کو اہل یونان کے حوالے نہیں کرتے تو اسے نفی بلاد کر ڈالتے اور ہلن کو اس کے شوہر کو واپس دیتے ۔ وہ جس طرح برتاؤ اس بے وفا اور غدارہ کے ساتھ پسند کرتا کر گزرتا۔ اس کے برخلاف اہل ٹرائے نے پیرس ایسے ظالم اور فاسق کا ساتھ دیا۔ اور مقاومت کے لیے یونانیوں کے ساتھ جو پایۂ حق پر تھے آمادہ جنگ ہوئے اور ناحق کا پلہ اختیار کرکے ایک مدت مدید تک خون خلائق بہاتے رہے اور آخر کار اپنے جان و مال سب کو تباہ کر چھوڑا۔ تماشہ ہے کہ اس ہنگامہ کے شریک طرفین کے دیوتا بھی ہوتے گئے۔ یہ دیوتا فریقین کے بہادروں کو ہمت دلاتے تھے اور بڑے جوش سے فریقین کو لڑاتے تھے۔ جیسی قوم ہوتی ہے ویسا ہی اس قوم کے دیوتا بھی ہوتے ہیں۔ کیوں نہ ہو یہ دیوتا بھی جو کوئی مذکر اور کوئی مؤنث تھے۔ پیرس

اور ہلن سے طبیعت داری میں کم نہ تھے۔ ان دیوتاؤں کے قصے دیدنی ہیں۔ چونکہ یہ دیوتا آمیزش بنی آدم سے بندے بھی پیدا کرنا جانتے تھے ان کے جنے آدھے دیوتا مانے جاتے تھے منجملہ ان سے مجنس افراد کے اکلیز بھی تھا جو سرآمد شجاعان یونان سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس کے ہاتھ سے ٹرائے کو بڑے صدمے پہنچتے گئے۔ اگر اس شخص کی شجاعت پر غور کیجیے تو اس کی شجاعت کچھ بھی اخلاقی پیرایہ نہیں رکھتی تھی اس کی مغلوب الغیظی کی کوئی حد نہیں معلوم ہوتی ہے اور اس کی بے رحمی حد سے گزری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی شجاعت درندوں کی سی تھی۔ انسانیت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی تھی۔ اس نے جو ہکٹر کو مارا تو اس کی لاش کو اپنی جنگی گاڑی میں باندھ کر گھسیٹنا شروع کیا۔ اس بداخلاق کے دل میں یہ بھی خیال نہ گزرا کہ ہم نبرد کشتہ کے ساتھ ایسا فعل کسی مذہب میں جائز ہو سکتا ہے۔ اور ہم نبرد بھی وہ کہ جو فی الحقیقت ایک سچا بہادر اور صاحب وقعت شخص تھا۔ المختصر ایلیڈ کا قصہ تو ہر پہلو سے اس طرح کا ناپاک اور مہمل ہے۔ مگر ہومیروس کے حسن طبیعت نے اس کو عجب جلوہ دیا ہے کہ بخیال راقم جس کسی نے ایلیڈ کو نہیں پڑھا اس نے کوئی شاعری کا لطف اٹھایا ہی نہیں۔ بے ایلیڈ کے پڑھے کوئی شخص ویاس، بالمیکی، فردوسی، ملٹن اور میر انیس کا قدرداں ہو ہی نہیں سکتا۔ بہرکیف یہ قصہ جو کچھ اخلاقی لحاظ سے برا ہو۔ ہومیروس نے زورِ طبیعت سے اسے ایسا خوب بنا رکھا ہے کہ زبان اس کی تعریف و توصیف سے قاصر ہے۔ اس شاعر جادو بیان نے اس نظم مبسوط کی ترتیب میں آبجکٹو OBJECTIVE سبجکٹو SUBJECTIVE یعنی خارجی اور داخلی دونوں قسم کی شاعری کا لطف دکھلایا ہے۔ معاملات خارجیہ اور ذہنیہ دونوں کو بڑی تبعیت فطرت کے ساتھ حوالہ قلم کیا ہے اور جہاں جہاں آبجکٹو اور سبجکٹو مضامین کی آمیزش کی حاجت پڑی ہے وہاں عجب ندرت کے ساتھ دونوں کو مرکب اور ممزوج کیا ہے۔ لڑائیوں کے نقشے ایسے کھینچے ہیں کہ اہل یونان کی سپہ گری اور لشکر آرائی کا زمانہ پیش نظر معلوم ہوتا ہے۔ فریقین کے اشخاص نامی کے انداز مزاج و کردار ایسی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیے ہیں کہ جس سے اعلا درجہ کی مردم شناسی کا اظہار متصور ہے۔ جہاں معاملات خارجیہ کو امورِ ذہنیہ کے ساتھ ترکیب دیا ہے وہاں عجب پرتاثیر سماں دکھلایا ہے۔ مثلاً وہ مقام جہاں ہکٹر اور اس کی زوجہ آپس میں کلام کر رہے ہیں۔ ہکٹر کی زوجہ کا نام

اندرومیکی ANDROMACHE ہے یہ عورت علاوہ حسن وجمال کے نہایت فہمیدہ نیک مزاج اور عفیفہ تھی۔ ایسی عورت کو اپنے شوہر سے جو کچھ تعلق قلبی نہ ہو تھوڑا ہے۔ پھر شوہر بھی کیسا کہ کمالات صوری و معنوی سے بھرا ہو۔ قلم میں اتنی قوت کہاں کہ ہومیردس کی اس قوت شاعری کی داد دے سکی۔ جو ہکٹر اور اندرومیکی کے باخود ملکی گفتگو سے آشکارا ہے۔ ہومیردس نے ان دونوں کو آپس میں گفت گو کرتے دکھلایا ہے اور اس بیان میں شاعری کے آبجکٹو اور سبجکٹو دونوں پہلوؤں کا خاتمہ کرڈالا ہے۔ سبحان اللہ کیا شاعری ہے۔ شاعری نہیں ہے سحر ہے۔ سحر بھی نہیں ہے خدا جانے کیا ہے۔ راقم کو اس قدر موقع حاصل نہیں ہے کہ پورا ترجمہ اس بیان کا یہاں پر خدمت ناظرین میں پیش کرے۔ اگر کاش پورا ترجمہ درج ہوتا تو کچھ اندازہ ہومیردس کی جادو بیانی اور شیریں زبانی کا ممکن تھا۔ بہرحال کسی قدر ہکٹر اور اندرومیکی کی ہمکلامی کا خلاصہ ذیل میں عرض کیا جاتا ہے۔ جس سے ہومیردس کی مضمون آفرینی خوش مذاقی، طباعی اور فطری زور شاعری کا ناتمام طور پر اظہار مقصود ہے۔

ہم کلامی ہکٹر اور اندرومیکی

جب اکلیز ناراضی کی وجہ سے یونانیوں کو چھوڑ کر میدان ٹرائے سے چلا گیا تو اس کی عقبیت میں اہل ٹرائے یونانیوں پر فتحیاب رہا کیے۔ ہر مقابلہ میں یونانیوں پر غالب آتے گئے اور کثرت فتح سے یونانیوں کو ششدر کر ڈالا۔ مگر جب اکلیز واپس آیا اور شریک کارزار ہوا تو اس وقت سے اہل ٹرائے کو شکست پر شکست ہونے لگی۔ بہرحال چونکہ ہکٹر ایک نہایت بہادر شخص تھا اس لیے کوئی بے دلی ظاہر نہیں کی اور حتی الوسع ٹرائے کے محفوظ رکھنے میں کوشاں رہا۔ مگر یونانیوں کا غلبہ بڑھتا ہی گیا۔ اسی حالت میں کہ ٹرائے پر مغلوبیت غالب تھی۔ ہکٹر اپنے محل کی طرف گیا اور اپنی زوجہ کو تلاش کیا۔ اندرومیکی کو محل میں نہ پایا تو تلاش کرتا ہوا وہاں پر پہنچا جہاں وہ تھی۔ وہ ٹرائے کے لشکر کی بدحالی کو دریافت کر کے ٹرائے کے ایک دروازہ پر جس کا نام ایلین تھا کھڑی ہوئی بڑی تعلق خاطر کے ساتھ انداز جنگ کو تجویز کر رہی تھی۔ اس کے ساتھ ایک دایہ بھی تھی۔ جس کی گود میں ایک طفل شیر خوار تھا اور جو بطن اندرومیکی سے ہکٹر کا پسر اصغر تھا۔ اسی جگہ پر زن وشوہر میں ملاقات ہوئی تو ہکٹر کے جنگی خیالات اس آن میں محبت وشفقت کے ساتھ مبدل ہو گئے۔ مگر جو واقعہ ہکٹر کو پیش

آنے کو تھا۔ اندرومیکی کے ہاتھ میں بھر گیا اور دل کے بھر آنے پر باچشم نم اس نے شوہر سے یوں خطاب کیا۔ اے شہزادے تو بے حد دلیر ہے تجھ کو زن و فرزند تک کا خیال نہیں رہتا۔ اس طرح کی شجاعت شعاری طول عمر سے خبر نہیں دیتی ہے۔ کیا تجھ کو نہیں معلوم ہے کہ تیرے مرنے سے ہم بیوہ اور یہ لڑکا یتیم ہوجائے گا۔ تیری صفات حمیدہ تیرے قتل کا سبب ہوگی۔ تو بڑا بہادر ہے مگر جب تک تجھ سے دلیران یونان فرداً فرداً جنگ آزما ہوئے ہمیشہ مغلوب رہے۔ اب سب کے سب ایک بار یورش کرنے لگے اس طرح کی یورش میں تو تیری جانبری دشوار نظر آتی ہے۔ اے دیوتا قبل اس کے کہ میرے ہکٹر پر ایسا واقعہ گذرے مجھے تم اُٹھالو کہ مجھے ایسا روز سیاہ دیکھنا نصیب نہ ہو۔ اگر ایسا واقعہ تجھ پر گذرا تو میری زندگی جس تلخی کے ساتھ شروع ہوئی تھی اسی تلخی کے ساتھ ختم ہوگی۔ اب نہ میرے باپ ماں ہیں اور نہ کوئی بھائی۔ میرا باپ تھیب THEBES کا بادشاہ تھا۔ اسی اکلیز نے اس کا اور میرے بھائیوں کا خاتمہ کیا جس غم میں میری ماں مرگئی۔ ابھی تک ہم کو یہ تشفی کی صورت ہے کہ میرا ہکٹر زندہ ہے۔ اسی ہکٹر میں میں باپ، ماں، بھائی، عزیز و اقارب سب کے بدل کی شکل پیدا ہے۔ اگر کہیں اے ہکٹر تو مارا گیا تو یہ سب عزیزان میرے دوبارہ سر نو مارے جائیں گے۔ تیرے زن و فرزند سب کے سب اس وقت تیرے درد کے شریک ہیں تو ہم لوگوں کا حق ادا کر۔ میدان جنگ میں جانے کے عوض شہر پناہ کے اُس حصہ کی محافظت کر جہاں پر تو دیکھتا ہے کہ اک انجیر دشتی کا درخت قائم ہے۔ اُس جانب بار بار یونانی افواج حملہ آور ہوا کی ہے اور ہو رہی ہے۔ بڑی مصلحت ہے کہ تو اندر شہر پناہ کے رہ کر شہر کی محافظت کرے۔ اپنی بیگم کی اس گفت گو کو سن کر ہکٹر نے جواب دیا کہ ہم اس جانب کی شہر پناہ کی حفاظت کریں گے اور نہ اس کی بلکہ جتنے معاملات جنگ ہیں سب پر اپنی توجہ مبذول رکھیں گے۔ اس وقت میدان جنگ سے میرا کنارے رہنا ہمارے آبائی نام و نشان کے منافی ہوگا۔ اس میں ٹرائے کی سخت بے آبروئی متصور ہے۔ ہم نے بچپن سے فوجی تعلیم پائی ہے جدال و قتال کی زحمت میرے سامنے کیا ہے ہماری شجاعت ہم کو میدان جنگ کی طرف کھینچ کر لے جاتی ہے اور یہ ہمارا فرض منصبی ہے کہ ہم اپنے باپ اور اپنے اولوالعزمی کی شہرت کو قائم رکھیں۔ اگر میرے نصیب میں مارا جانا ہے تو کوئی ہم کو موت سے بچا نہیں سکتا۔ مگر اس بات کو خیال کرکے البتہ دل بھر

آتا ہے کہ ٹرائے برباد ہو جائے گا اس کے شجاع مارے جائیں گے اور اس کے جلال و ثروت کا خاتمہ ظہور میں آئے گا۔ ہم اپنے بوڑھے باپ ماں کی مصیبتوں کو بھی خیال کرتے ہیں مگر میرے غم کی حد اس وقت کچھ نہیں معلوم ہوتی ہے کہ جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ ہمارے بعد تو گروہ اسارا میں داخل ہوگی تو لرزاں نالاں گریاں رہے گی اور تجھے اعدا کشاں کشاں لے جائیں گے۔ اسیری کی حالت میں دشمن تجھے چرخہ کتوائیں گے۔ کپڑے بنوائیں گے اور ان کپڑوں پر ان لڑائیوں کی تصویریں کشیدہ کرائیں گے اور جو آلام کے ہم پر گذر رہے ہیں اور جن آلام کی تو شریک اعظم ہو رہی ہے ان سب معاملات اندوہ و غم کے سماں تجھ کو منقش کرنے کو کہیں گے۔ تجھ سے پانی بھی بھروائیں گے اور جس وقت تو ایسی سخت زندگی کے بار کے تلے کرا ہے گی۔ اعدا طعن سے پکار پکار کر کہیں گے کہ دیکھو دیکھو ہکٹر قوی پنجا کی یہی جورو ہے۔ اس طور پر جب کوئی اہل یونان سے ہمارا نام لے گا تو تجھے شرم پیدا ہوگی۔ ہزار رنگ سے غم و الم تیرے سامنے آکھڑے ہوں گے۔ اپنی یہی دعا ہے کہ ہکٹر کو ایسا دن دیکھنا نصیب نہ ہو اور ایسا ہی ہوگا کہ اے اندرومیکی تیرا ہکٹر اس وقت کے کب نہ پہلے خواب عدم میں آرام کر چکے گا۔ راقم اس قدر لکھنے پر اکتفا کرتا ہے۔ حضرات ناظرین اس قلیل سی ہومیروس کی جادو بیانی کا موازنہ فرمائیں کہ یہ شخص کس قدر کا شاعر تھا۔ اہل یورپ اسے ابوالشعرا بے وجہ نہیں کہتے ہیں۔ اوّل تو یورپ میں اس شاعر سے پہلے کوئی شاعر نہیں گذرا دوم یہ کہ اس کی شاعری اس درجہ کی ہے کہ اس تک کم کسی شاعر رزمی کی شاعری پہنچی ہے۔ اگر سچ پوچھیے تو ہومیروس کی خوبیوں کو در حقیقت فردوسی اور ملٹن بھی نہیں پہنچتے ہیں۔ شعرائے ہنود میں ویاس اور بالمیکی البتہ جواب ہومیروس ہیں۔ اور بد النسبت راقم ہومیروس سے مرجح اگر کوئی شاعر ہے تو میر انیس ہیں۔ انشا اللہ تعالیٰ آئندہ ان اساتذہ کا ذکر آئے گا۔ جس سے راقم کے قول بالا کی تصدیق ہو جائے گی۔

راقم نے جس قدر ایلیڈ کی نسبت مضامین بالا درج کیے ہیں اور ان سے ہومیروس کی شاعری کا اندازہ پورے طور پر نہیں ہوتا ہے۔ مگر حضرات ناظرین معاف فرمائیں گے اس لیے کہ اس سے زیادہ اس رسالہ میں گذارش کا موقع حاصل نہ تھا۔ بہر حال کتاب ایلیڈ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہومیروس شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ بہت وسیع اور قوی دماغ رکھتا تھا۔ اسی قوت دماغی کی بدولت اس شاعر

نے ایک نامحمود قصہ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ حکمت آموز پیرایہ بخشا ہے۔ بلاشبہ اس نے اس قصہ کے معائب سے خوبیوں کی شکلیں پیدا کی ہیں۔ ایک کم صلاحیت شاعر اس قبیح قصہ کو قبیح شکل بنا ڈالتا۔ واقعی ہومیروس نے یہ بڑا کمال دکھلایا ہے کہ ایک بڑے قصہ کو باوجود لاحق رہنے مذہبی، تمدنی اور اخلاقی نقصانات کے اس قدر صاف اور پاکیزہ صورت بخشی ہے۔ ایلیڈ ایک بڑے بکھیڑے کی کتاب معلوم ہوتی ہے۔ اس کی پریشانی خیالات کی کوئی حد نظر نہیں آتی ہے۔ یہ ہومیروس ہی کا کام تھا کہ اس نے اس قدر اُلجھے خیالات کو سلجھایا ہے۔ اور نامربوط غیر منظم مضامین میں ربط و نظم پیدا کیا ہے۔ ہومیروس کی شاعری کی تعریف میں یہ کہنا بس ہے کہ یورپ کے بعد کے شعرا کے لیے ہومیروس خضر راہ ہوا ہے۔ اور واقعی ایسا ہی ہے کہ ہر پہلو سے ایلیڈ کی شاعری استادی کا جلوہ دکھلاتی ہے۔

قصہ آڈیسی

ہومیروس کی دوسری تصنیف جس کا نام آڈیسی ODYSSEY ہے۔ ایلیڈ کے بعد لکھی گئی ہے۔ ہر چند یہ کتاب بہت کچھ لطف شاعری رکھتی ہے مگر ایلیڈ کے پایہ شاعری تک نہیں پہنچتی ہے۔ آڈیسی کا قصہ بھی برائے خود مربوط اور منظم انداز کا نہیں ہے مگر ہومیروس کی شاعری نے اسے بہت کچھ قابل توجہ بنا ڈالا ہے۔ آڈیسی میں یولیس کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ہنگامہ ٹرائے کے بعد یولیس اپنے جزیرہ ایتھا کا ITHACA کو جس کا وہ بادشاہ تھا واپس آنے لگا تو اس کو عجیب پریشانیاں اور سرگرداخیال نصیب ہوتی گئیں سات برس تک وہ جزیرہ اوجیجیا OGGOJI میں ایک دریائی پری کا جس کا نام کیلپسو CALYPSO تھا قیدی رہا۔ اس عرصہ میں اس کے اہل وطن نے یہ سمجھا کہ یولیس فوت ہو گیا اور اس قیاس کی بنیاد پر اس کی زوجہ پینیلوپ PENELOPE سے بیاہ کرنے کے لیے سو سے زیادہ اشخاص نے آمادگی ظاہر کی۔ ان خواستگار ازدواج میں ہمیشہ باہم جھگڑے برپا رہتے تھے اور پینیلوپ کا گھر دار الفساد ہو رہا تھا۔ یہاں تک کہ قید ہفت سالہ کے بعد یولیس آپہنچا اور تمام مفسدوں کو ہلاک کر کے اپنے گھر کو فتنہ و شر سے پاک کر ڈالا۔ مختصر قصہ

آڈیسی کا یہی ہے اس میں بھی دیوتا اور پری کے بیانات دیکھے جاتے ہیں۔ جیسا کہ ایلیڈ میں ایسے بیانات بکثرت موجود ہیں۔ خیر یہ قصہ جو کچھ نامربوط یا نامطبوع رنگ رکھتا ہو، ہومیردس کی شاعری نے اس کو بھی نہایت دلچسپ پیرایہ بخشا ہے اور لاریب یہ کتاب بہت کچھ اصل فن کی توجہ کے قابل ہے۔

واضح ہو کہ ایلیڈ کی شاعری رزمی انداز رکھتی ہے۔ جیسا کہ دیگر شعرائے یورپ مثلاً ورجل VIRGIL ملٹن MILTON یا ایشیائی شعرا فردوسی، میرانیس، ویاس بالمیکی۔ رزمی شاعری کا جلوہ دکھلاتے گئے ہیں۔ ان رزمی شعرا کے حالات اور کلام کے مذکور آئندہ آئیں گے مگر یہاں پر چونکہ یونانی شعرا کا ذکر پیش ہے اور یہ یونانی شعرا کوئی رزمی اور کوئی بزمی اور کوئی ڈرامہ نگار DRAMATIST گزرے ہیں اس لیے ضرور ہے کہ کچھ ان اقسام شاعری کا بیان سردست کیا جائے۔

بزمی شاعری پر مشتمل بر لیرکس یعنی غزل سرائی

پس جاننا چاہیے کہ ان شاعریوں میں سے ایک قسم شاعری کی ہے جسے لیرکس LYRICS کہتے ہیں۔ اس قسم کو فارسی اور اردو کی غزل سرائی سے اک گونہ مناسبت ہے۔ بلکہ درحقیقت جو تقاضائے اہل یورپ کے لیرکس کا ہے وہی ہم لوگوں کی غزل سرائی اور تمام دنیا کی اس شاعری کا ہے جس کے لگاؤ میں سرائیدن کا لفظ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ بہرحال جاننا چاہیے کہ لیرکس کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں ایسے مضامین داخل رہیں کہ یعنی جو داخلی سبجکٹو SUBJECTIVE انداز رکھتے ہیں اور خارجی OBJECTIVE رنگ رکھتے بھی ہوں تو داخل انداز سے آمیزش پاتے ہوں۔ اگر لیرکس میں شاعر اس آمیزش کے ساتھ خارجی مضامین کو حوالۂ قلم نہ کرے گا تو اس کا کلام بے مزہ ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ بعض فارسی اور اردو شعرا کی غزل سرائی مطبوع نہیں معلوم ہوتی ہے۔ ایسے غزل سراؤں نے برخلاف تقاضائے غزل سرائی مضامین خارجی کو بلا آمیزش رنگ داخلی اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ جس کے سبب سے ان کی اکثر غزلیں روکھی سوکھی درد سے خالی بے اثر اور محض بے کیف معلوم ہوتی ہیں۔ لیرکس اور غزل سرائی کے لیے ضرور ہے کہ واردات قلبیہ اور پرتاثیر امور ذہنیہ حوالہ قلم کیے

جائیں۔ اس طرح کی شاعری کے لیے شاعر کو اپنا عالم درونی کافی ہوتا ہے۔ اسے کوئی حاجت نہیں ہے کہ اپنے احاطہ ذہنیہ سے باہر جائے۔ اس کا ذہن ہی اس کی دنیا ہوتی ہے۔ اسی کے اندر وہ سب کچھ دیکھتا ہے اور جو کچھ دل کی آنکھ سے دیکھتا ہے اسے حوالۂ قلم کرتا ہے۔ جتنے اس کے کلام ہوتے ہیں اس کے واسطے کلیات کا حکم رکھتے ہیں۔ گو اس کے وہ کلام کلیات کے طور پر دیگر افراد النسانی کے امور ذہنیہ اور واردات قلبیہ پر بھی صادق آئیں۔ بالمختصر لیرکس یا غزل سرائی کو عالم خارج سے بہت کم تعلق ہے۔ اس کی شاعری شخصی انداز رکھتی ہے۔ یعنی جو کچھ شاعر پر گذرتی ہے یا جو کچھ اس کی واردات قلبیہ ہوتی ہیں انھیں قلمبند کرتا ہے۔ اور شروع سے آخر تک اس کا کام یہ ہے کہ خود سرائی کو ہمیشہ پیش نظر رکھے اور جو کچھ موزوں کرے اس میں اپنے کو نہ بھولے۔ اپنے شخص پر غیر شخص کو قائم نہ کرے۔ ورنہ اس کا کلام بے تاثیر ہوگا۔ اسی صلاحیت کی بدولت حافظ، خواجہ میر درد، میر تقی میر، مومن اور غالب کے کلام اس قدر پر تاثیر دیکھے جاتے ہیں کہ اگر یہ شعرا اپنی ذاتی واردات قلبیہ کو نہیں تحریر کیے ہوتے تو اس قدر ان کے کلاموں میں مقبولیت نہ ہوتی۔ ان شعرا کا ایک ایک مصرع بول اٹھتا ہے کہ میں حافظ ہوں، میں درد ہوں، میں میر ہوں، میں مومن ہوں، میں غالب ہوں، فطرت نے ان کو اور ان کے ایسے شعرا کو غزل گو بناتے وقت ان کے کانوں میں غزل گوئی کا گراں لفظوں میں سکھلا دیا تھا کہ غزل سرائی کا دوسرا نام خود سرائی ہے۔ برخلاف اس کے رزمی شاعری EPIC ہے کہ جس میں شاعر کو اپنی ذاتی حیثیت سے بہت کنارے ہونا پڑتا ہے اور کلیات سے جزئیات کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ ہم لوگ ایشیائی اہل اسلام میں یہ شاعری بیشتر مثنوی کی شکل میں دیکھی جاتی ہے۔ جیسے شاہنامہ فردوسی، سکندرنامہ نظامی، حملہ حیدری وغیرہ یا بندات کی صورت میں جیسے بندات مراثی میرانیس و مرزا میر دبیر علی اللہ مقامہما فی الجنہ بہرحال ایپک شاعری میں شاعر کو جس قدر مضامین عالم خارج سے لینا ہوتا ہے اسی قدر اسے عالم درونی سے بھی اختیار کرنا پڑتا ہے۔ پھر دونوں کی آمیزش بھی اسے کرنا ہوتا ہے۔ مختلف افراد النسانی کے جیسے شخصی تقاضے ہوتے ہیں انھیں ملحوظ رکھنا رزمی شاعری کا کام ہے۔ رزمی شاعری اس کی متقاضی ہوتی ہے کہ شاعر خودی کو جہاں تک ممکن ہو بھول جائے۔ اور اپنے شخص پر غیر اشخاص کو قائم کرے۔ جیسا کہ ہومر میں

نے ایلیڈ میں تمام تر اپنے کو اپنی ذاتی حیثیت سے کنارہ کیا ہے ۔ اور جتنے اشخاص کا ذکر کیا ہے ان کے جزئی اور مختص حالات درونی و برونی کو قلم بند کیا ہے یعنی ہر شخص کی تصویر جیسی درکار تھی کھینچی ہے۔ مثلاً اگر اکلیز کو بیان کیا ہے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ اکلیز ایک شخص محض علاحدہ انداز کا یولیس وغیرہ سے ہے ۔ اور جہاں ہلن کو بیان کیا ہے تو وہ اندرومیکی سے بالکل ایک جودہ انداز کی عورت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طور پر ہر خاص شخص کے خاص معاملات کو اس طور پر کہلایا ہے کہ وہ معاملات خواہ درونی یا خواہ برونی ہوں سوا ایک شخص خاص کے دوسرے شخص پر صادق نہیں آتے ہیں۔ اس طرز بیان کو کیرکٹر نگاری کہتے ہیں۔ کیرکٹر CHARACTER زبان انگریزی میں ایسے طور و اطوار کو کہتے ہیں جو ایک دوسرے کو دوسرے شخص سے ممیز کرا دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہی کیرکٹر نگاری ہے جس نے میر انیس کی شاعری کو بے حد ممتاز بنا رکھا ہے۔ یہی کیرکٹر نگاری ہے کہ جس نے بالمیکی اور ویاس کو مشہور عالم کیا ہے ۔ اور یہی کیرکٹر نگاری ہے کہ جس کی عدم موجودگی سے فردوسی کی شاعری ہومیروس، ورجل، ملٹن، ویاس، بالمیکی اور میر انیس کی شاعری کو نہیں پہنچتی ہے۔

ڈراما

واضح ہو کہ ہومیروس کی کیرکٹر نگاری اس درجہ کی نظر آتی ہے کہ جو نہایت اعلا درجہ کی ڈراما نگاری کے لیے درکار ہے۔ ڈراما DRAMA بزبان انگریزی ناٹک کو کہتے ہیں یہ ایک نہایت اعلا قسم کی شاعری ہے۔ رزمی شاعری اور ڈراما کی شاعری میں فرق یہی ہے کہ رزمی شاعری سے زیادہ ڈراما کی شاعری میں جزئیات معاملات انسانی کا لحاظ رکھنا درکار ہوتا ہے ۔ اور افراد انسانی جو کسی ڈراما سے متعلق ہوتے ہیں ان کے پورے کیرکٹر کو اُن کے ہر جزو افعال و اقوال کے مطابقت کے ساتھ حوالۂ قلم کرنا ہوتا ہے علاوہ اس کے رزمی شاعری میں شاعر کو کسی قصہ کو بسبیل نقل حکایت بیان کرتا ہے ۔ اور جہاں تک ممکن ہوتا ہے اس قصہ کے افراد انسانی کے کیرکٹروں کو ملحوظ رکھ کر اپنے بیان کو جلوہ دیتا ہے۔ ڈراما میں وہی قصہ بسبیل نقل و حکایات نہیں بیان ہوتا ہے۔ بلکہ وہی افراد انسانی جو اس قصہ سے متعلق رہتے ہیں تا وسعت تعلق ذاتی اپنے اقوال و افعال سے اس قصہ کو خود

بیان کرتے ہیں۔ قوت تخیل سے شاعر اپنے کو ہر افراد کا قائم مقام بناتا ہے اور جیسے وہ افراد ہوتے ہیں ویسا ہی اپنے کو قولاً و فعلاً دکھلاتا ہے۔

غرض ڈراما

غرض ڈراما یہ ہے کہ انسان کو اعلا درجہ کی تعلیم نصیب ہو وعظ و موعظت سے بھی وہ کام نہیں نکل سکتا ہے جو اس شاعر سے ظہور میں آسکتا ہے۔ شاعر ڈراما نگار کا یہ کام ہے کہ کوئی ممتاز قصہ حکایات یا واقعہ اس طرح بیان کرے جیسا کہ فطرت اس کے بیان کی متقاضی ہے تاکہ اس کے بیان سے معاملات عالم کا فطری اندازہ ہویدا ہو سکے۔ ڈراما منتہائے شاعری ہے اور کوئی شخص ڈراما نگار نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ جزئیات معاملات دنیا سے فطری اصول کے ساتھ باخبر نہ ہو۔ ڈراما کے لیے قصہ یا حکایت یا واقعہ کا اس قدر اہم ہونا ضروری ہے کہ وہ معمولی حیثیت کے معاملات سے ارفع ہو اور خاتمہ اس کا کوئی نتیجہ معقول جو خواہ مسرت خیز اور خواہ الم انگیز ہو پیدا کر سکے۔ جو ڈراما مسرت خیز نتیجہ پیدا کرتا ہے اسے بزبان انگریزی کامیڈی COMEDY کہتے ہیں۔ اس کی مثال شکسپیر کا وہ پلے PLAY جس کا نام کامیڈی آف ایررس ERRORS ہے پلے بزبان انگریزی ایک ایسے پورے قصہ کو کہتے ہیں جو بشکل ڈراما لکھا گیا ہو۔ اس خاص پلے کا خاتمہ مسرت وانبساط پر ہوا ہے۔ لیکن وہ ڈراما جس کا نتیجہ الم انگیز ہوا ہے بزبان انگریزی ٹریجڈی TRAGEDY اس کی مثال شیکسپیر کا وہ پلے ہے جس کا نام ہیملٹ HAMLET ہے۔

اسلامی شعرا میں عدم ڈراما نگاری

چونکہ زبان عربی و فارسی میں ڈراما نگاری نہیں دیکھی جاتی ہے اس واسطے کوئی مثال

ل شیکسپیر کا مشہور فرنیہ ڈراما، اس کی پہلی اشاعت ۱۶۰۳ء میں ہوئی، لیکن یہ اشاعت اس لیے ناقص تھی کہ اس میں مکمل ڈراما نہیں تھا، ۱۶۰۴ء میں پورا ڈراما شایع ہوا۔ اس کی کہانی SAXO GRAMMATICUS میں ہے۔

کسی پلے کی نہیں پیش کی جاسکتی ہے۔افسوس ہے کہ یہ صنف شاعری ایشیائی مسلمانوں میں نہیں پائی جاتی ہے۔ علاوہ افسوس کے بہت جائے تعجب ہے کہ اہل اسلام نے یونان کے تمام علوم وفنون کو اختیار کیا۔ مگران کی شاعری کی طرف توجہ نہیں کی۔ اگر کرتے تو ضرور یونانی ڈراما نگاروں کے طریقہ شاعری کو اختیار کرتے۔ اس عدم توجہ کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل عرب اپنے کو معاملہ شاعری میں کسی قوم سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ اس واسطے غیر قوم سے اکتساب شاعری کو بے کار جانا۔ یا یہ کہ چونکہ اہل اسلام اہل یونان کے مذاق بت پرستی سے بہت دور تھے۔ اور اہل یونان کی شاعریاں اس مذاق سے مملو تھیں۔ انھوں نے یونانی شاعری کی طرف توجہ کرنا خلاف مصالح مذہبی سمجھا۔ خیر جو سبب ہوا اہل عرب نے معاملہ شاعری میں کسی طرح کی اعانت بیرونی کو روا نہ رکھا تو اہل فارس نے بھی اپنی ملکی انداز شاعری پر قناعت کی۔ پھر بے چاری اردو جو فارسی کی محض متبع ہے۔ کیا انحراف ورزی اختیار کرتی۔ اہل اسلام کا ڈراما نگاری کو اختیار کرنا افسوس انگیز امر ہے۔ بلاشبہ انھیں اس صنف شاعری کے اختیار کرنے کا موقع برابر ملتا گیا۔ اس پر بھی وہ اس کی طرف مائل نہ ہوتے۔ اوّل تو انھیں علوم یونان سے سابقہ پڑا۔ دوم یہ کہ اہل اسلام ہندستان میں آئے اور حکمران ہندستان ہو کر ہندوؤں سے شیر و شکر ہوئے۔ اور ان کے محصل اور ممتاز اشخاص جیسے فیضی اور عبدالرحیم خانخاناں اور علامہ بدایونی وغیرہ علوم سنسکرت سے بہرہ در ہوتے گئے۔ اس پر بھی ان میں سے کسی نے ڈراما نگاری کی طرف توجہ نہیں کی حالانکہ سنسکرت کی ڈراما نگاری اس درجہ کمال کو پہنچی ہوئی تھی کہ اہل یونان کی ڈراما نگاری کا جواب ہو رہی تھی۔ بلکہ اس سے بھی شیئاً زائد بڑھی ہوئی تھی اور اس لیے بلا گفتگو بہت قابل متصور تھی۔ لاریب اہل اسلام اس صنف شاعری کو رواج دینے کے مواقع برابر پاتے گئے۔ مگر افسوس ہے کہ کسی عہد ماضی میں اس کی طرف مائل نہ ہوئے۔ اگر کاش اس کی طرف اپنی توجہ مبذول کیے ہوتے تو اس وقت اسلامی شاعری اہل یونان یا اہل روم یا اہل ہند کی شاعری سے بلند پائیگی میں کم نہیں ہوتی۔ بہر حال اب جائے مسرت یہ ہے کہ اب ملک ایران میں ڈراما نگاری کی ابتدا ہوئی ہے اور خوب ہوئی ہے اگر شعرائے حال کے اس صنف شاعری کی طرف متوجہ ہونے سے فارسی کی شاعری کا مکملہ ظہور میں آئے۔ واضح ہو کہ ڈراما نگاری کے بغیر کسی زبان کی شاعری درجہ کمال کو نہیں

پہنچ سکتی ہے۔ اگر اہل فارس کو ڈراما نگاری کا مذاق پیدا ہوا ہوتا تو امید قوی ہے کہ شعرائے فارسی کی نامطبوع مبالغہ پردازیاں بھی رخصت ہو جاتیں ۔کس واسطے کہ ڈراما نگاری میں تبعیت فطرت کی بڑی ضرورت ہے اور ظاہر ہے کہ تبعیت فطرت منافی مبالغہ پردازی ہے۔ فارسی کی شاعری جو مبالغہ پردازیوں کے باعث معیوب ہو رہی ہے نہایت اصلاح کی حاجت رکھتی ہے۔ اس کی اصلاح ڈراما نگاری کے بغیر غیر ممکن الواقع ہے۔ خیر اگر اب بھی اہل اسلام ڈراما نگاری کی طرف میل فرمائیں تو بہت غنیمت ہے کہ اس وقت تک ان کی ناتوجہی بہت حیرت خیز امر ہے۔ جاننا چاہیے کہ ڈراما نگاری شاعری کا خاتمہ ہے۔

شعرائے سنسکرت کی ڈراما نگاری

زبان سنسکرت میں ڈراما نگاری ایسے اعلا درجہ کی دیکھی جاتی ہے کہ بہت محققوں کی یہ رائے ہے کہ اب تک کسی قوم نے چہ ماضی وچہ حال اس صنف شاعری میں اس کے برابر ترقی نہیں کی ہے۔ یورپ میں بلکہ تمام دنیا میں شیکسپیر شاعر انگلستان بہترین ڈراما نگار سمجھا جاتا ہے اور واقعی اس کی ڈراما نگاری کچھ ایسے الہامی درجہ کی معلوم ہوتی ہے کہ اس کے کمالات کو دیکھ کر عقل انسانی مبتلائے حیرت ہوتی ہے۔ مگر اب بعد تحقیق ایسا معلوم ہونے لگا ہے کہ زبان سنسکرت کا ڈراما نگار شاعر کالی داس یا شکسپیر کا ہم پہلو ہے یا شکسپیر سے بھی بلند تر رتبہ رکھتا ہے۔ اسی سے سنسکرت کی شاعری کا رتبہ قیاس کرنا چاہیے کہ اس زبان میں کالی داس سا ڈراما نگار دیکھا جاتا ہے اور بیاس مصنف مہابھارت اور بالمیکی مصنف رامائن سے رزمی شاعر پائے جاتے ہیں۔ بخیال مؤلف کسی زبان میں سنسکرت سے بہتر شاعری نہیں دیکھی جاتی ہے۔ خاص کر ڈراما نگاری کہ کہیں جواب نہیں رکھتی ہے۔ اس کی رزمی شاعری کا بھی جواب کمتر نظر آتا ہے۔ ہومر اور ملٹن، بیاس اور بالمیکی کے پورے جواب نہیں ہیں۔ ہاں اگر کوئی شاعر جواب میں پیش کیا جا سکتا ہے تو میر انیس ہیں۔ کاش اگر کوئی ڈراما نگار اُردو کا شاعر اُسی درجہ کا جس درجہ کے میر انیس رزمی شاعر گذرے ہیں زبان اردو میں ظہور کیے ہوتا تو لاریب دنیا میں سنسکرت کی شاعری کے بعد اردو کی شاعری کا درجہ ہوتا۔ اس صنف شاعری کی معدومی سے عربی، فارسی اور اردو کی شاعریاں نامکمل حیثیت رکھتی ہیں۔ بالمختصر معدومی

ڈرامانگاری سے کامیڈی اور ٹریجڈی کی مثالیں ڈراما کی صورت پر عربی، فارسی اور اردو کی شاعریوں سے پیش نہیں کی جاسکتی ہیں لیکن کامیڈی اور ٹریجڈی کے انداز کو سمجھانے کے واسطے بعض مثنویوں کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔ کہ جو اگر بوضع ڈراما لکھی جائیں تو کامیڈی اور ٹریجڈی کی شکلیں پیدا کریں۔ مثلاً مثنوی یوسف زلیخا کہ جس میں ایک ایسے قصہ کا بیان ہے کہ جس کا نتیجہ مضامین مسرت انگیز پر مشتمل ہے۔ یعنی وہ قصہ پہلے حضرت یوسفؑ کی پریشانیوں کو اور حضرت یعقوبؑ کے مبتلائے رنج و آلام ہونے کو بیان کرتا ہے اور آخر کار حضرت یوسفؑ کے ثروت کو پہنچنے اور حضرت یعقوبؑ کے ملنے سے خبر دیتا ہے۔ ایسا قصہ کے جس کا خلاصہ یہ ہو کہ

پیرے بود پسرے داشت　　گم کردہ بود بازیافت

سوائے مسرت انگیز ہونے کے اور کیا ہوسکتا ہے۔ اسی پر مثنوی میر حسن کے قصہ کو بھی قیاس کرنا چاہیے کہ وہ بھی ایک پیرایہ خاص میں حضرت یوسفؑ اور حضرت یعقوبؑ کا قصہ ہے اور اسی لیے اس قصہ کا خاتمہ بھی خوشی اور مسرت پر ہوتا ہے۔ بخلاف اس کے قصہ شیریں و فرہاد ہے جو پوری شکل ٹریجڈی کی رکھتا ہے۔ اور جس سے حزن وملال کے سوا کوئی دوسری کیفیت منتج نہیں ہوسکتی ہے۔ لیلیٰ مجنوں کے قصہ کا بھی یہی انداز ہے اور راسخ کی وہ مثنوی جس کا نام رازونیاز ہے۔ یہی پیرایہ رکھتی ہے۔

ڈائی ڈکٹیک شاعری

لیرک LYRIC ایپک EPIC اور ڈراما DRAMA کے علاوہ شاعری کی ایک قسم ہے جو بشکل مثنوی ہوتی ہے اور اس سے مراد اخلاق آموزی ہے۔ اس شاعری کو بزبان انگریزی ڈائی ڈکٹیک DIDACTIC کہتے ہیں۔ اس شاعری سے نصائح پند وغیرہ متعلق ہوتے ہیں۔ اس کی مثالیں سعدی وسنائی و مولوی رومی علیہم الرحمہ کے کلاموں میں افراط کے ساتھ موجود ہیں۔ امیرالمومنین علیہ السلام کے اشعار بھی بیشتر یہی رنگ رکھتے ہیں۔ انگریزی شعرا میں ورڈسورتھ WORDR WOREH ڈرائیڈن DRYDEN اڈیسن ADDISON پوپ POPE وغیرہ بھی یہی ڈائی ڈکٹیک یعنی اخلاق آموز مذاق رکھتے ہیں۔ یہاں پر قابل ذکر شاعری کی وہ قسم بھی ہے جسے بزبان انگریزی

پلیسٹورل PASTORAL کہتے ہیں۔ اس شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ وہی طریقہ زندگانی کا بیان عمل میں آئے۔ یعنی کسان و چوپان کس طور پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان کے ارادات و خواہشات کیا انداز رکھتے ہیں۔ یہ باتیں اس صنف شاعری میں حوالۂ قلم ہوتی ہیں۔ شاعر ایسے معاملات کو کسان و چوپان کے پیرایہ میں ظاہر کرتا ہے۔ اس قسم کی شاعری کی مثالیں یورپ کے شاعروں کے کلام میں بہت ہیں۔ انگریزی شاعروں میں پوپ POPE نے اس رنگ میں بہت شعر کہے ہیں۔ یہ مذاق قبل بعثت آنحضرت صلعم کے شعرائے عرب میں بھی دیکھا جاتا ہے۔ اہل عرب میں اس مذاق کا موجود ہونا کوئی تعجب نہیں ہے کس واسطے کہ بیشتر اہل عرب تقاضائے ملکی سے چوپان پیشہ تھے اور اب بھی ہیں۔ اس صنف شاعری سے ایک گونہ مناسبت وہ شاعری بھی رکھتی ہے جو زراعتی اور باغبانہ مذاق رکھتی ہے۔ یونانیوں میں اس مذاق کا شاعر ہیزیڈ HEZIOD تھا۔ جس کا بیان آئندہ آتا ہے۔ اور اس صوبہ بہار میں دو طبیعت دار زراعت پیشہ شخص تھے۔ جو کھاگ اور ڈاگ کے نام سے مشہور ہیں۔ ان دونوں کے زراعتی کلام آئندہ منقول ہوں گے۔

منجملہ اقسام شاعری کی مدح اور دوسری قدح ہے ان دونوں صنف شاعری کی مثالیں ہر زبان میں بکثرت موجود ہیں۔ اردو میں ان دونوں قسم کی شاعریاں مرزا رفیع سودا سے بڑھ کر کسی نے نہیں کی ہیں۔ آئندہ ان صنفوں کی بحث تفصیل کے ساتھ حوالۂ قلم ہوگی۔ لیکن اس جگہ یہ عرض کر دینا ضرور ہے کہ شاعر مدح میں ایسی مبالغہ پردازی کو راہ نہ دے کہ اس کا کلام احاطہ فطرت سے باہر معلوم ہو اور نہ قدح میں اس درجہ نامہذب پیرایہ اختیار کرے کہ طبیعت کو تنفر پیدا ہو۔ اگر مرزا سودا ان دونوں باتوں کو مدح و قدح میں مدنظر رکھتے تھے ان کی مدح گوئی اور ہجو گوئی کا جواب کہیں دنیا میں نہیں ملتا شعرائے یورپ بھی طریقہ مدح و قدح کو اختیار کرتے گئے ہیں۔ مگر فحش سے ان کی تحریریں کمتر آلودہ نظر آتی ہیں۔

مرثیہ نگاری

اصناف شاعری سے مرثیہ نگاری ایک نہایت عمدہ صنف ہے۔ مرثیہ نگاری سے مراد صرف وہ مرثیہ گوئی نہیں ہے کہ دوستداران خاندان پیغمبر مصائب اہلبیت علیہم السلام

کو شاعرانہ پیرایہ میں بیان کرتے ہیں بلکہ تمام دیگر ایسے منظوم و غیر منظوم بیانات جو سرمایہ رنج والم ہونے کے باعث اظہار غم و مسرت کے ساتھ احاطہ تحریر میں در آئے ہیں۔ مثلاً شاعر اپنے کسی دوست کے مرنے کا اور کسی شخص کے مبتلائے آفات ہونے کا مرثیہ لکھ سکتا ہے یا کسی غم انگیز معاملہ کو جیسے جہاز کا ڈوبنا مکان میں آگ لگنا وغیرہ پر قلم بند کر سکتا ہے۔ اس طرح کے مرثیے شعرائے یورپ اور ایشیا اکثر لکھ گئے ہیں گرے GRAY شاعر انگریزی نے ایک مرثیہ ایک دیہات کے گور غریباں کے بیان میں لکھا ہے۔ یہ مرثیہ دیدنی ہے۔ اسی طرح حکیم قاآنی نے ایک مرثیہ ایک امیر زادی ناکتخدا کی وفات میں نہایت سوز و درد کے ساتھ موزوں کیا ہے۔ دو شعر اس مرثیہ کی ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ ان کی پرتاثیری محتاج بیان نہیں ؎

بہر بہار گل از زیر گل بر آرد سر — گلے برفت کہ باید بصد بہار دیگر

گلے برفت کز امروز تا بدامن حشر — گلاب اوست کہ جاری بود ز دیدہ تر

واضح ہو کہ یوں تو مرثیہ نگاری ہر زبان میں دیکھی جاتی ہے اور مذہبی مرثیہ نگاری بھی ہر قوم میں کم و بیش طور پر مروج رہی ہے۔ لیکن مرثیہ نگاری جیسی اس وقت اردو میں موجود ہے کسی زبان میں نہیں پائی جاتی ہے۔ ہر چند اردو فارسی کی خوشہ چین کہی جاتی ہے مگر اس صنف شاعری میں بہت زیادہ ترقی کر گئی ہے۔ یہ حالت ہے کہ فارسی کی شاعری کا تو کیا ذکر اس مرثیہ نگاری کی بدولت اردو کی شاعری اہل یونان اہل روم اہل ہند اہل انگلستان کی شاعریوں کا سامنا کرنے کو مستعد نظر آتی ہے اس ترقی عظیم کے باعث میر انیس ہوتے ہیں جن کی بدولت زمین شاعری آسمان سے بھی بلند تر دکھائی دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حضرت مرحوم کی ذات پاک قدرت خداوندی کی پوری نشانی تھی۔ خوشا نصیب ان حضرات کے جنھوں نے ان حضرت کے کلام کو دیدۂ حق بیں سے مطالعہ فرمایا ہے۔ بلاشبہ جناب میر صاحب کی شاعری کچھ ایسی ہی ندرت رکھتی ہے کہ جب تک اس کا موازنہ ہومیروس ورجل، فردوسی، ملٹن، بالمیکی اور بیاس کی شاعریوں کے ساتھ نہ کیا جائے تب تک اس کی خوبیوں سے اطلاع پانا بیرون از امکان ہے۔ جن لوگوں نے مختلف اقوام کی شاعریوں پر نظر غور نہیں ڈالی ہے۔ وہ میر صاحب کے کمالات کو سمجھ نہیں سکتے ہیں۔ انشاء اللہ تعالیٰ آئندہ میر صاحب کے کمالات کا بیان اپنے موقع پر آتا ہے۔ یہاں

پر اس سے زیادہ گذارش کا موقع نہیں ہے۔ اس لیے ذیل میں کچھ شعرائے اہل یونان کا ذکر پیش کیا جاتا ہے۔

اصناف بالا کی شاعریوں کو ملحوظ رکھ کر اب حضرات ناظرین ہومیروس کے مابعد کے شعرائے یونان کے حالات پر اپنی توجہ مبذول فرمائیں۔ کتابوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہومیروس کی ایپک نگاری یعنی رزمی شاعری نے یونان کے دلوں میں شاعری کے ولولے پیدا کیے تھے۔ چنانچہ اسی معاملہ ٹرائے TROY کو چند یونانی شعرا پے در پے ہومیروس کے تتبع میں منظوم کرتے گئے ہیں۔ مگر ان میں سے کوئی شاعر بھی ہومیروس کی عمدگی کو نہیں پہنچتا ہے۔ بہر حال ہومیروس کے بعد ایک شاعر ہیزیڈ HESIOD نامی یونان میں پیدا ہوا۔ مگر اس نے یونانی شاعری نہیں اختیار کی۔ اس نے ہومیروس سے شاعری کی ایک علاحدہ راہ نکالی۔ یہ شاعر آٹھ سو برس قبل حضرت مسیح علیہ السلام کے زندہ تھا اور اس کی مشہور تصنیف جو اس وقت موجود ہے اس کا نام ورکس اینڈ ڈیز WORKS DAYS ہے یہ نام بھی بزبان انگریزی ایک مترجم نام ہے۔ اردو میں ان لفظوں کا ترجمہ مشاغل و ایام کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ خیر اس شاعر نے زراعتی معاملات منظوم کیے ہیں۔ مثلاً کب قلبہ رانی اور کب تخم ریزی کرنا چاہیے۔ ہل کے لیے کیسی لکڑی درکار ہوتی ہے اسی طرح پر اس نے بہت زراعتی امور حوالہ قلم کیے ہیں اور باغبانی کی ہدایتوں کے ساتھ اخلاقی تعلیم کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ یہ شاعر بیوشیا BEOSIA کا جو ملک یونان کا ایک حصہ ہے رہنے والا تھا۔ اس کی شاعری ہومیروس کی شاعری کی طرح بہت تخیلی نہیں ہے بلکہ روزمرہ کے معاملات کو مدنظر رکھتی ہے۔ جس کے اور دنیا میں وہ بکار آمد تھا اس

لہ یہ یونانی شاعر دنیا کا پہلا کسان شاعر ہے، دیہی زندگی کی عکاسی میں اپنی مثال آپ ہے، اس طرح ترقی پسند تحریک کا پہلا امام ہزیوڈ ہی کو کہا جا سکتا ہے ورکس اینڈ ڈیز کے تھیوگونی، کیٹلاگ آف ویمن، اور 'ای اوای' اس کے نام منسوب ہیں۔ لیکن محققین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ صرف 'ورکس اینڈ ڈیز' اس کی کتاب ہے۔ ہزیوڈ کو اونوی میں قتل کر دیا گیا اور اس کا سبب زنا بتایا جاتا ہے۔ دیکھیے ہاروے کی کلاسیکل لٹریچر صفحہ ۲۰۰۔ و۔ا

کی جاتی ہے۔ ہیزیڈ کی تصنیف سے کچھ اس کے ایسے مضامین ذیل ہوتے ہیں جن سے کیفیت سرما کا اظہار متصور ہے۔

جنوری کے مہینے سے خبردار ہو ان مضر رساں دنوں سے خبردار ہو کہ جن کی تیزی کے ساتھ سرایت کرنے والی ہوا بیلوں کی کھالیں کھینچے ڈالتی ہے۔ درحالیکہ برف باری آفتیں ڈھاتی ہے۔ زمین کو یخ بستہ کر ڈالتی ہے۔ اور ہوا کے ہر جھونکے کو برشش بخشتی ہے۔ بادشمالی تھریشیا THRACE کی طرف سے جہاں صبارفتار گھوڑوں کا کھیت ہے تیز و تند آتی ہے اور سمندر میں پہنچ کر تموج عظیم پیدا کرتی ہے۔ اس کی ضربت سے گھنے جنگل اور ساحل گونج اٹھتے ہیں اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ گویا زمین نالہ و فغاں کر رہی ہے۔ یہ ہوا شدید ضربیں لگا لگا کر پہاڑ کی چوٹی پر کے قوی ہیکل درخت پاین PINE کو پھاڑ ڈالتی ہے اور عظیم پیکر درخت ہائے اوک OAK کو اکھاڑ کر دامن کوہ میں پھینک دیتی ہے۔ تب یکایک بالائے کوہ سے تندی اور تیزی کے ساتھ بگولہ زمین کی طرف رخ کرتا ہے۔ پس اس وقت طوفان کا شور بلند ہوتا ہے۔ اور تمام جنگل صدائے پرخروش سے بھر جاتا ہے۔ ایسے وقت میں دواب لرزاں ترساں دم دبائے رہا کرتے ہیں اور سرد ہوا کے جھونکوں سے کوکڑ کر ٹھرتے رہتے ہیں۔ ہر چند ان جانوروں کی جلدیں بال سے بھری رہتی ہیں اور گو ان کی پشمین دراز ہوتی ہیں اس پر بھی ہوائے زمہریری ان میں سرایت کر ہی جاتی ہے ایسے وقت میں بیل اپنی موٹی کھال سے بھی فائدہ اٹھا نہیں سکتا اور نہ پشم والی بکری اپنے کو ایسی ہوائے سرد سے محفوظ رہ سکتی ہے۔ البتہ اس شمالی ہوا سے بھیڑ کو ضرر نہیں پہنچتا ہے۔ جن کے گھنے بال ان کے جسموں کی پوری حفاظت کرتے ہیں۔

ایسے زمانہ میں شاخدار و غیر شاخ دار دونوں طرح کے جانور جو جنگلوں میں وطن رکھتے ہیں بھوک سے اپنے جبڑے بجاتے ہیں اور سردی سے ٹھٹھر کر کانپتے ہوئے پہاڑ کی کھوہوں کی طرف جہاں قدکشیدہ اوک کے درخت اُگے ہیں بھاگ نکلتے ہیں بعض کوہی جھاڑیوں میں جا چھپتے ہیں اور بعض سنگی ماندوں میں گھس کر امن لیتے ہیں۔ جس طرح معمر اشخاص ناتوانی کے مارے سر جھکائے عصاؤں پر ہلتے ڈولتے آہستہ آہستہ چلتے ہیں ویسے ہی دواب کی رفتار معلوم ہوتی ہے۔ جو رینگتی ہوئی چالوں کے ساتھ اپنے کو برف باری کے صدمہ سے بچایا چاہتے ہیں۔

واضح ہو کہ سرما کا بیان بالا بیانوں کی شدت سرما کی پوری تصویر ہے۔ یہ بیان ایسا ہے کہ واقعات کے ساتھ تمام تر مطابقت رکھتا ہے۔ اور فطری مذاق سے مملو ہے۔ بیان بالا کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے سرما کی کیفیتوں پر غور کو راہ دیا ہے۔ اس فصل کے تقاضوں کو خوب سمجھا ہے۔ اور قدر واقعات سے مضامین دستیاب کیے ہیں کہ اسے مبالغہ پردازی کی کوئی حاجت نہیں ہوتی ہے۔

سفو SIPPHU یونان کی غزل گو شاعرہ ہے۔ یہ عورت چھ سو برس قبل جناب مسیح علیہ السلام کے بقید حیات تھی۔ اس کی غزل سرائی ایسی پر تاثیر تھی کہ اہل یونان اس کے کلام کے مفتوں وشیدا تھے۔ معاملات عشقیہ کے بیان پر نادر قدرت رکھتی تھی۔ خود کسی نوجوان پر عاشق تھی اس لیے اس کا کلام تمام تر عاشقانہ رنگ رکھتا تھا۔ لیرکس کسی شخص نے اہل یونان سے اس شاعرہ سے بہتر نہیں لکھا۔ افسوس ہے کہ اس کے کلام بہت ضائع ہو گئے۔ اس عہد تک جو کچھ پہنچے ہیں وہ بہت قلیل رہ گئے ہیں۔ مگر ان سے لطف زبان سلاست اور دل آویزی آشکارا ہے۔ سفو کی غزل سرائی غزل سراؤں کے لیے ہدایت نامہ ہے۔ تمام اصناف شاعری سے غزل گوئی ایک دشوار شئے ہے۔ اس کے لیے دل پر درد درکار ہے جس کو فطرت نے قلبی نعمتوں سے محروم رکھا ہے زنہار غزل گوئی کا قصد نہ کرے۔ اس صنف شاعری کے لیے میر تقی میر صاحب کی خستگی اور مرزا نوشہ کی نشتریت درکار ہیں۔ یوں تو ہر شخص غزل گوئی کر لیتا ہے مگر واقعی غزل گوئی کیا ہے اس کو دل جانتا ہے زبان بیان نہیں کر سکتی۔ بہت سے حضرات غزل لکھنے بیٹھتے ہیں اور قصیدہ کہہ کر اٹھتے ہیں۔ ماشاء اللہ ایسے حضرات کا کیا کہنا۔ زور طبیعت ہے کہ انھیں کہاں سے کہاں لے جاتا ہے حقیقت حال یہ ہے کہ یہ حضرات کو یا فطرت نے

---

[1] ہاروے کی کتاب کمپنین تو کلاسیکل لٹریچر صفحہ ۳۸۱ کے مطابق سفو کا عہد سات سو برس قبل از مسیح تھا۔ امداد امام اثر نے نہ معلوم کیوں اس کی شاعری کو غزل گوئی سے تعبیر کیا ہے۔ سفو کی جائے پیدائش میٹائلن یا ایروس بتائی جاتی ہے جو ملک ؟ میں کا شہر تھا مشہور ہے کہ ایک شخص سے اسے محبت تھی جو اس کے لیے وفادار ثابت نہ ہو سکا' اس کی شاعری میں سوز و گداز کا سبب بھی یہی بتایا جاتا ہے لیکن یونانی ادب کے محققین کو عشق کے واقعے کی حقیقت سے انکار ہے۔ و۔ا

نعمت ہائے قلبی سے محروم رکھا ہے یا ان کو ابھی تک اپنے نعمت ہائے قلبی سے متمتع ہونے کا موقع نہیں ملا ہے۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ غزل گوئی محض بے اختیار شئے ہے۔ ہر شاعر غزل گو نہیں ہو سکتا نہ خود کوئی سچا شاعر غزل گو ایسی قدرت رکھتا ہے۔ جب چاہے غزل گوئی کرلے۔ اشعار موزوں کر لینا اور ہے اور سچی کیفیت قلبیہ کے ساتھ کچھ کہہ لینا اور ہے۔ انشا اللہ تعالیٰ آئندہ اصناف شاعری کی بحثیں آتی ہیں۔ اپنی جگہ پر پوری حقیقت غزل گوئی کی عرض کی جائے گی۔

پنڈار[1] PINDAR یونان کا شاعر قصیدہ گو ہے۔ یہ شخص قریب چار سو پچاس برس قبل حضرت مسیح علیہ السلام کے زندہ تھا۔ اس شخص نے لیرکس LYRICS کے احاطہ کو وسیع کرنے کے لیے اوڈ ODE کی صورت پیدا کی ہے۔ یعنی غزل کے دائرہ کو وسعت دے کر قصیدہ کر ڈالا ہے۔ اس شاعر کے قصائد جو دیوتاؤں کے محامد وغیرہ ہیں ابھی تک موجود ہیں۔ ان سے زور طبیعت، حسن بیان اور لطف زبان آشکارا ہے۔ اس شاعر نے مرثیہ نگاری بھی کی ہے اور اس کی مرثیہ گوئی بھی لطافت شاعریہ سے مملو ہے۔ یہ شخص صوبہ بیوشیا BEOTIA کا رہنے والا تھا۔ اس صوبہ کے لوگ برخلاف دیگر صوبہ جات کے یونان کے نہایت کند ذہن اور ابلہ مزاج ہوتے تھے۔ مگر پنڈار اپنے ہم وطنوں میں مستثنیٰ تھا۔ اس کے تمام ہموطنوں کے عوض طبیعت داری اسی کو موہوب ہوئی تھی۔ آج تک بھی جو کسی ملک کے لوگ کند ذہن یا کم فہم ہوتے ہیں تو اس ملک کو بیوشیا کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ چنانچہ ہمارے صوبہ بہار کو بھی بعض اہل رائے نے بیوشیا کے خطاب سے یاد فرمایا ہے۔ لیکن اب ممتاز طور سے یہ صوبہ علمی ترقی کرنے لگا ہے۔ اور اس صوبہ میں کچھ لوگ پنڈار کی فہم و فراست کے نظر آنے لگے ہیں۔ حقیقت حال یہ ہے کہ صوبہ بہار کے سکنا ذہن و ذکا میں کوئی خلقی نقصان نہیں رکھتے ہیں۔ مولانا محب اللہ بہاری صاحب، مسلم وراسخ و بیدل اسی صوبہ کے آدمی تھے۔ مگر کیفیت یہ ہے کہ اس صوبہ کے سکنا عہد انگلشیہ میں بہت عرصہ

---

[1] ہاروے کے مطابق پنڈار کی پیدائش کا سال یا تو ۵۱۸ ق م ہے یا ۵۲۲ ق م۔ یہ تھیبس کے نزدیک ایک گاؤں میں پیدا ہوا اور اس کا تعلق اسپارٹا کے معزز خاندان سے تھا، اس کا انتقال ۸۰ برس کی عمر میں آرگو میں ہی ہوا۔ و۔ا

کے بعد علوم یورپ کے حاصل کرنے کی طرف مائل ہوتے۔ اس واسطے اہل بنگالہ کے مقابلہ میں پسپا معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن بیس برس کے اندر جو کسی قدر اہل بہار علم اندوزی کی طرف متوجہ ہوئے ہیں تو اب ان کی توجہ کا اثر بخوبی ممیز ہوتا ہے اور جس انداز سے اب اہل بہار ترقی کر رہے ہیں اس سے امید کی جاتی ہے کہ نصف صدی کے اندر اہل بنگالہ سے پیچھے نہیں رہیں گے۔ خیر پنڈار یونان کا ایک نامی شاعر ہے۔ اس کے زور طبیعت نے اس کے عہد کی شاعری میں ایک انقلاب پیدا کیا تھا۔ تمام اہل یونان نے اس کا رنگ اختیار کیا اور پنڈار کا رنگ قومی شاعری کا رنگ مانا جانے لگا۔ حقیقت حال یہ ہے کہ پنڈار کے زور طبیعت خلاقی سخن نے یونان میں ڈراما کا تخم بویا۔ چنانچہ بعد پنڈار کے یونان میں ڈراما نگاری نے ظہور پکڑا[1] اور اس کے مروج ہو جانے نے یونانی شاعری کو درجہ کمال کو پہنچا دیا۔ یونانی ڈراما نگاری سے ممتاز اشخاص اسکائیلس AESCHYLUS سفاکلیز SOPHOCLES یوریپائیڈیز EURIPIDES اور ارسطوفینز ARIOTOPHENES ہیں۔ ان میں پہلے تین شاعر ٹریجڈی نگار ہیں۔ اور آخر ان کا کامیڈی نگار ہے

---

[1] پیدائش ۵۲۵ ق م اور وفات ۴۵۶ ق م، یونان کا مشہور حزنیہ شاعر، اتھنز کے قریب پیدا ہوا اور سسلی کے شہر گیلا میں فوت ہوا۔ کہتے ہیں کہ اس نے نوے ڈرامے قلم بند کیے لیکن ان میں صرف سات ہم تک پہنچے ہیں AESCHYLUS اسکائیلس کو یونانی المیہ ڈرامے کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ڈرامے میں دوسرا کردار اسی نے پہلے پہل لایا۔

[2] پیدائش ۴۹۶ ق م اور وفات ۴۰۶ ق م۔ اسکائیلس کے بعد اسی کا درجہ ہے، یہ بھی اتھنز کے قریب پیدا ہوا، اس کے بھی سات حزنیہ ڈرامے خاصے معروف ہیں۔ اس نے ڈرامے میں تیسرا کردار لایا۔

[3] یونان کا تیسرا اہم ترین حزنیہ ڈراما نگار، پیدائش ۴۸۰ ق م اور وفات ۴۰۶ ق م۔ اس کے اٹھارہ ڈرامے ملتے ہیں۔

[4] اس کی حیثیت کامک شاعر کی بھی ہے ۴۴۸ ق م میں پیدا ہوا۔ وفات کی تاریخ ۳۸۰ ق م، ہے۔ اس نے سیاسی ڈرامے بھی لکھے۔ انگریزی ڈرامے پر خصوصاً بن جونسن پر اس کے اثرات کافی ہیں۔

اسکائیلس

اسکائیلس AESCHYLUS چارسو بیس برس قبل حضرت مسیح علیہ السلام کے زندہ تھا۔ اس کی ڈراما نگاری نے شاعری کی ایک نئی دنیا پیدا کر دی۔ اس شاعر کی ستّر ٹریجڈیوں سے اس وقت صرف سات ٹریجڈیاں موجود ہیں اور بہت کچھ ارباب مذاق کی توجہ کے قابل ہیں۔

سفاکلیز

سفاکلیز SOPHOCLES چارسو پچاس برس قبل مسیح کے بقید حیات تھا۔ اس شاعر نے معاملات انسانی کو انواع پہلو سے حوالۂ قلم کیا ہے۔ اس شاعر کے کچھ کلام کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ یوں تو بہت چیزیں عجیب و غریب ہیں۔ مگر انسان اعجب العجائب ہے۔ وہ اس قدر دلیر ہے کہ عین طوفان کی حالت میں ایسے سمندر میں چلا جاتا ہے کہ جہاں مدام ہر طرف موجوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ دھرتی کو جو سب دیوتاؤں سے زبردست باقی اور پائدار ہے سال بسال اپنے مصرف میں لاتا ہے۔ ہل ہر سمت چلا چلا کر اس کے ڈھیلوں کو توڑتا ہے اور روزمرہ کا کام ہمیشہ اپنے گھوڑوں سے لیتا ہے۔

واضح ہو کہ سفاکلیز نے اپنے کلام بالا میں انسان کا اعجب ہونا بیان کیا ہے۔ امر واقعی بھی یہی ہے کہ انسان اعجب مخلوقات الہٰی ہے لاریب اس کے افعال و حرکات نہایت تعجب خیز ہیں۔ مگر اس شاعر نے صرف خارجی تعجبات انسانی کو حوالۂ قلم کیا ہے۔ اس کے اندرونی تعجبات کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ مگر امیر المومنین علی علیہ السلام نے اپنے کلام ذیل میں جامعیت حقیقت انسانی کو ارشاد فرماتے ہیں۔

دواءک فیک وما تشعر ودائک منک وما تبصر

وتحسب انک جرمٌ صغیرٌ وفیک انطوی العالم الاکبر

یعنی تیری دوا تجھ میں ہے اور تو نہیں جانتا اور تیرا درد تجھ سے ہے اور تو نہیں دیکھتا تو سمجھتا ہے کہ تو ایک جسم صغیر ہے۔ درحالیکہ تجھ میں متمول عالم اکبر ہے۔

ارباب حقیقت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ان دونوں شعر میں حضرت نے انسان کی حقیقت سے خبر دی ہے۔ اور آگاہ فرمایا ہے کہ انسان اگر اپنی حقیقت سے واقف ہو جائے تو جز و کل وہی ہے۔ اس کے سوا پھر کوئی دوسرا نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کلام انسان کے اعجب امور کو ظاہر کرتا ہے۔ سبحان اللہ کیا پاکیزہ خیال ہے اور کس قدر اخلاقی اور دینی تعلیم اس سے ہویدا ہے۔ انصاف یہی ہے کہ حضرت اقبال عجب تعلیمی پیرایہ رکھتے ہیں اور فی الواقع معاملات اخلاقی اور امور روحانی میں روئے زمین پر آپ کا نظیر نہیں ہے۔ آپ کا ہر کلام کلام الامیر۔ امیر الکلام کا مصداق ہے۔ کیوں نہ ہو جب درحقیقت آپ قرآن ناطق ہیں اور زبان آپ کے ترجمان حق ہے۔ انشا اللہ تعالیٰ آئندہ آپ کے کچھ کلام اپنے موقع پر درج تالیف ہذا ہوں گے۔ بہر حال اس جگہ بر سفاکلیز کے مضامین بالا کی نسبت یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس کا کلام بالا بھی اپنے موقع پر خوب ہے۔ اس کے اشعار کا یہ مطلب ہے کہ انسان اپنے کو ایک شئے بیکار نہ سمجھے۔ وہ بہت دشوار کاموں کے کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسے بڑی قوتیں عطا ہوئی ہیں۔ اگر اپنی صلاحیتوں سے کام لے تو بہت کچھ کر سکتا ہے۔ البتہ اس شاعر کا رخ دنیوی امور کی طرف ہے۔ مگر ترقی دنیاوی اگر حق طور پر ہو تو ہرگز مذموم نہیں ہے۔ الدنیا مزرعۃ الاخرۃ۔ بلا گفتگو ترقی دنیاوی ایک نہایت توجہ طلب امر ہے کہ دین و دنیا توام ہیں اور تقاضائے اسلام بھی یہی ہے کہ انسان کا دین و دنیا بخیر ہو۔ اسلام کی فرمائش یہ زنہار نہیں ہے کہ دنیا کی خرابی کے ساتھ عاقبت سنورے۔ لمولفہ

دنیا کی خرابی ہو نہ عقبیٰ کی مضرت پیدا کرے اوقات کی صورت بشر ایسی

جن لوگوں نے یہ شیوہ اختیار کر لیا ہے کہ بے ہاتھ پاؤں ہلائے دوسروں کی محصولہ پر بلا استحقاق اوقات کرتے ہیں ہرگز اسلام کے حکم تعمیل نہیں کرتے اسلام کا حکم یہ ہے کہ اپنے قوت بازو سے سامان رزق بہم کرو۔ تجارت کرو کھیتی کرو، نوکری کرو جس سبیل حلال سے اکتساب معاش کی صورت ہو اس میں کوشاں ہو۔ یہ کبھی اسلام کی فرمائش نہیں ہے کہ اپنے کو اپاہج، نکما، نکھٹو، افلاس زدہ، دست نگر بنا ڈالو دوسروں کی کمائی میں بے ہاتھ پاؤں ہلائے شریک ہو جاؤ۔ دھوکہ دھاڑی سے روٹی حاصل کرو۔ اپنی تقدس مآبی ثابت کر کے بیوقوفوں کو جٹو اور لوٹو۔ اس طرح کے شیوے جو مذہبی پیرایہ

میں مروج دیکھے جاتے ہیں۔ یہ سب نواحداث ہیں۔ اس کو نہ پیغمبر صاحب کرتے تھے نہ خلفا اور نہ مجتہدین علی مرتضیٰؓ اجرت پر کنویں سے پانی نکالتے تھے اسی طرح بزرگان دین محنت کر کے اوقات فرماتے تھے۔ مولانا شمس الدین فاخوری جو ایک درویش خدارسیدہ تھے۔ مزدوروں کے ساتھ دیوار اٹھا کر رزق حاصل کرتے تھے۔ اگر کوئی مفت خوری کوئی اچھی بات ہوتی تو یہ حضرات با۔ رکات بھی جھونس جھانس پر زندگی کار آمد رکھتے۔ اعوذ باللہ من ذلک۔ المختصر جن لوگوں نے اپنے کو ایسا بیکار محض بنا رکھا ہے ان سے کب یہ ممکن ہے کہ سفر بحری اختیار کریں۔ زمین کو جوتیں یا کسی طرح کی ریاضت کریں۔ جس کی وجہ سے وہ اپنے کو سفاکلیز کے قول کا مصداق بنا سکیں۔ پس جب وہ اتنی بھی صلاحیت نہیں رکھتے تھے ان سے کیا امید ہے کہ مجاہدۂ نفسی کی بدولت اپنے کو اس درجہ معرفت کو پہنچائیں کہ اپنے میں عالم اکبر کا تماشا دیکھیں

یوریپائیڈیز EURIPIDES

یوریپائیڈیز سفاکلیز کا ہم عصر تھا۔ اس شاعر کے کلام میں درد پایا جاتا ہے۔ مگر اس کی شہرت میں ارسطوفینز ARISTOPHANES کے ہجو نگاری سے خلل واقع ہو گیا ہے۔ ورنہ خود یہ شاعر ممتاز پایہ رکھتا ہے۔

ارسطوفینز ARISTOPHANES

ارسطوفینز ARISTOPHANES ایک بڑا شوخ مزاج شاعر ہے۔ اس کی طبیعت ہجو میں خوب لڑتی تھی اس نے بہت سی ہجویں لکھی ہیں۔ سقراط کی ہجو اس نے لکھی تھی۔ اس حکیم نامی کی ہلاکت کا سبب یہی شاعر ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ارسطوفینز کو ہجا کی طرف میلان طبعی تھا۔ چنانچہ وہ اہل اتھنس ATHENS کی جو اس کے ہم وطن تھے۔ چالیس برس تک ہجویں لکھتا رہا۔ اس شاعر کو خلاقی مضامین کی عجیب وغریب قوت حاصل تھی اور اس کے کلام پر تاثیر ہوتے تھے۔

یہ ظاہر ہے کہ یونانی شاعری کے حالات اس مختصر کتاب میں مفصل طور پر درج نہیں ہو سکتے۔ اگر تصریح کے ساتھ ہر شاعر کے احوال واقوال حوالۂ قلم ہوں تو یہ کتاب بہت

طولانی ہوجائے گی۔ مثل ہے کہ رات تھوڑی اور سانگ بہت ناچار راقم قلم کو روک لیتا ہے اور حضرات ناظرین سے خواستگار ہوتا ہے کہ اب لاطینی شاعری کی طرف مبذول فرمائیں۔ عند الملاحظہ یہ بات ظاہر ہو گی کہ لاطینی شاعری یونانی شاعری کا انداز رکھتی ہے۔ بلکہ تمام تر متتبع یونانی شاعری کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پر اردو کے شعرا فارسی کے شعرا کا تتبع کرتے رہے ہیں لاطینی شعرا یونانی شعرا کے متتبع رہے ہیں اور جس طرح پر اردو کی شاعری فارسی کی شاعری تک بہت باتوں میں نہیں پہنچ سکی ہے وہی حال لاطینی شاعری کا بھی پایا جاتا ہے۔

لاطینی شاعری

بیان ملک ایطالیہ

ملک ایطالیہ ITALY بشکل جزیرہ نما یورپ کے حصہ جنوبی میں واقع ہے۔ اس کے شمال میں ملک جرمنی اور سوئٹزرلینڈ، مغرب میں ملک فرانس اور بحر ٹسکن، جنوب میں بحر یونان اور مشرق میں بحر ایڈریاٹک اور بھی کاربنولا جو ملک آسٹریا کا ایک صوبہ ہے واقع ہیں۔ طول اس ملک کا ۵۸۰ میل ہے اور عرض ۳۱۰۔ مگر جہاں پر اس کا عرض کم ہے وہاں ۱۵۰ میل سے زیادہ نہیں ہے۔ اس ملک کو بحری مواقع بہت ہیں۔ اس کے متعلق بہت سے جزائر بھی ہیں۔ مثلاً سسلی، سارڈینیا، البا کارسیکا، مالٹا وغیرہ یہ ملک نہایت پر فضا اور خوش آب و ہوا ہے۔ خالق نے اسے فطرتی اسباب سے بڑی خوش سوادی بخشی ہے۔ ہر طرح کے پہاڑ موجود ہیں۔ کوئی بہت رفیع جیسے سلسلہ آلپس کوئی پست جیسے چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں ہوتی ہیں۔ ان میں سے کوئی سبز و گل میں چھپا ہوا ہے اور کوئی روئیدگیوں سے تمام تر معرا ہے کہیں چشمے ابل رہے ہیں اور کہیں جھرنے جاری ہیں۔ ندیاں رواں ہیں۔ کہیں دریا پہاڑ کو کاٹتے نکل گئے ہیں۔ کہیں پانی بلندی سے نشیب کی طرف زوروں سے گر رہا ہے۔ دامان کوہ میں ہزارہا اشجار قد کشیدہ نظر آرہے ہیں۔ وادیوں کی صورت گلہائے صحرائی سے عجب رنگ دکھلا رہی ہے۔ سہانے سہانے جنگل پوری شادابی کے ساتھ نادر سماں پیدا کر رہے ہیں۔ مختصر یہ کہ خوشنمائی کے فطرتی اسباب اس کثرت سے مہیا ہیں کہ ایطالیہ کے

نہایت دلچسپ ہونے میں کوئی گفتگو نہیں کی جاسکتی ہے۔ شاعر و مصور دونوں کے لیے یہ ملک خلقت کی رو سے موزوں ہے۔ عالم موسیقی بھی اس رائے سے اختلاف نہیں کرسکتا ہے۔ کس واسطے کہ راگنیاں ایسے دیس کے سوا اور کہاں رہنا پسند کرسکتی ہیں۔ آب وہوا بھی اس ملک کی نہایت مطبوع ہے سوا ایسے مقامات مرطوب کے جو نیپال کی تری کا انداز رکھتی ہے یہاں کے مشہور دریاؤں سے پو PO اور ٹائبر TIBER ہیں۔ حیوانات صحرائی خوک، ہرن، بجڑ، بھال، بزکوہی، سیاہ گوش، گرگ، شغال، روباہ اور خرگوش ہیں اور طیور میں اغراض صید کے جانور بکثرت میسر آتے ہیں۔ اس ملک کی پیداوار قابل توجہ ہے۔ انگور، زیتون، انجیر، سیب ودیگر میوہ جات خوب پیدا ہوتے ہیں۔ وہاں ہر طرح کی دالیں، مکئی، روئی، ریشم اور اقسام رنگ کی ترکاریوں اور سبزیوں کی کوئی کمی نہیں ہے مویشی بھی کثرت سے پرورده کیے جاتے ہیں اور ان کی پرورش میں آسانی اس سبب سے ہوتی ہے کہ بڑی بڑی چراگاہیں دریائے پو کے قریب میں واقع ہیں۔ یہاں ایسا عمدہ پنیر بنتا ہے کہ روئے زمین پر اس کا نظیر نہیں دیکھا جاتا ہے۔ ملک ملک بسبیل تجارت جاتا ہے۔ اور ملکوں کے لوگوں نے بھی اس کی نقل اتارنی چاہی۔ مگر ویسا کبھی نہ بن سکا۔ واضح ہو کہ مویشی کے دودھ میں چری کو بڑا دخل ہے۔ جہاں اچھی چری نہیں ملتی وہاں کے مویشیوں کے دودھ اچھے نہیں ہوتے۔ ہندوستان کے آباد حصوں میں اب جانوروں کو چری کا عمدہ موقع کم رہا ہے۔ اس لیے آباد مقاموں میں اچھا دودھ نہیں ملتا ہے۔ یہ امر ایسا ہے کہ بہی خواہان زراعت کو اس کی طرف توجہ کرنا چاہیے۔ بہر حال علاوہ پیداوار زراعتی کے اس ملک میں سنگ مرمر اور بعض دیگر بیش قیمت پتھروں کی کانیں بھی دیکھی جاتی ہیں۔ پھٹکری، تانبا اور لوہے کے معدن موجود ہیں۔ الغرض کافی پیداوار اس ملک کی اچھی ہے۔

واضح ہو کہ اہل ایطالیہ موسیقی کا مذاق خوب رکھتے ہیں اور اچھے گانے والوں کی اس سرزمین میں کوئی کمی نہیں ہے حسن بھی اس ملک کا دل آویز ہے۔ مختصر یہ ہے کہ ارباب مذاق کے لیے یہ ملک تمام تر مناسب ہے۔ ایسے ملک کو اگر شاعری، مصوری اور موسیقی سے مناسبت نہ ہو تو پھر کس ملک کو ہوسکتی ہے۔ چنانچہ ان تینوں نفیس فن میں یہ ملک ممتاز رہا ہے۔

ارباب علم کی تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک ایطالیہ کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ایک

بادشاہ ایطالین نامی ملک آرکیڈیا کی طرف سے آ کر یہاں اقامت گزیں ہوا تھا۔جس کے سبب سے یہ ملک اسی کے نام سے موسوم ہوا۔بعض محققین کا یہ بھی بیان ہے کہ ایطالیہ مشتق ہے لفظ ایطالیس سے جس کے معنی بیل ہے۔چنانچہ اس ملک میں گائے بیل کثیر الوجود ہیں اس واسطے اس کا نام ایطالیہ قرار پایا۔

بیان اہل روم

جاننا چاہیے کہ زبان لاطینی اس قوم کی ہے جو سابق متوطن ملک ایطالیہ کی تھی۔ اس ملک کا دارالسلطنت شہر روم تھا یہ شہر اب باقی نہیں ہے اور وہ شہر جو اُس کی موجود ہے روم جدید ہے اور جو زبان اس وقت وہاں بولی جاتی ہے اُسے ایٹالین کہتے ہیں۔ روم سابق کی مختصر تاریخ یہ ہے کہ اس شہر کی بنا ڈالی ہوئی دو شخصوں کی ہے۔جو ایک شہزادی کے بطن سے تھے۔ان دونوں بھائیوں کا نام راموس ROMULUS اور رمیس ہے کہتے ہیں کہ ان دونوں بھائیوں کو ایک گرگ مادہ نے پالا تھا۔ ان کے افسانہ نما احوال کو پلوٹارک PLUTARCH مورخ نے وضاحت کے ساتھ لکھا ہے اور اس عجیب معاملہ کو ابوالفدا نے اپنی تاریخ المختصر فی احوال البشر میں درج کیا ہے۔ آدمی کے بچوں کو ایک گرگ کا پالنا ظاہراً قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا ہے۔عموماً کم تر کوئی شخص ایسے قصہ کو مطابق فطرت سمجھے گا اور ایک عرصہ تک راقم بھی اس کو ناممکن الوقوع سمجھتا رہا۔مگر جب سے کرنیل سلیمن COL. SLEMAN صاحب کی رپورٹ دیکھی اور متواتر دو تین ایسے واقعات کی سچی خبریں راقم کو پہنچی گئیں تب اس بات کا یقین ہوا کہ آدمی کے بچے کو بھیڑیوں کا پالنا ممکن الوقوع ہے۔بہر حال یہ دونوں بھائی شہر روم کے بانی کہے جاتے ہیں۔ اس شہر کی بنا سات سو پچاس برس سے کچھ اوپر قبل سن مسیح کے قرار دی جاتی ہے۔شہر کی بنا ڈالنے کے بعد دونوں بھائیوں میں اختلاف پیدا ہوا،چنانچہ بڑے بھائی یعنی راموس نے رمیس کو مار ڈالا اور اپنی حیات تک اس شہر کا بادشاہ رہا۔بعد ازاں چند شخص یکے بعد دیگرے اس کی جگہ پر بادشاہ ہوتے گئے۔آخر کار شخصی سلطنت کا طریقہ اُٹھا دیا گیا اور جمہوری سلطنت قائم ہوئی۔چند صوبوں تک رومیوں کی سلطنت اسی شکل پر قائم رہی۔ یہاں تک کہ جولیس سیزر

JULIUS . CEASOR نے اس انتظام سلطنت کو درہم برہم کر کے پھر شخصی سلطنت قائم کر دی اور اسی وقت سے ایک سلسلہ شہنشاہوں کا جاری ہوا جس کا پہلا شاہنشاہ خود جولیس سیزر تھا۔ لفظ قیصر سیزر کا معرب ہے۔ اور اب یہ لفظ بمعنی شاہنشاہ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ شخص سو برس قبل مسیح کے پیدا ہوا تھا۔ اور تینتالیس برس قبل اس حضرت کے مقتول ہوا۔ یہ شخص نہایت مرد مھل تھا۔ اور اس کی تحریریں آج تک اس کے اعلا درجہ کے قابلیت کی شہادت دیتی ہیں۔ واضح ہو کہ رومیان سابق اپنی ابتدائی حالت میں ناتعلیمیافتہ انداز کے لوگ تھے اور ان کی ناتعلیم یافتگی ان کے روز افزوں اقبال کے ساتھ بھی ایک عرصہ تک برقرار رہی۔ لیکن جب ان رومیوں کو اہل یونان سے سابقہ پڑتا گیا۔ تو یونانیوں سے انھوں نے اکتساب علم کرنا شروع کیا۔ بہرحال جس وقت رومیوں کا اقبال ترقی کر رہا تھا۔ یونانیوں پر ادبار آ رہا تھا۔ کچھ عرصہ میں یہ نوبت پہنچی کہ رومیوں نے یونانیوں کو شکست دے کر بدحال کر دیا۔ یہاں تک کہ یونان روم کا ماتحت سمجھا جانے لگا۔ اس وقت میں ہرچند یونانیوں سے اقبال رخصت ہو چکا تھا اس پر اہل یونان اپنی فاتح قوم سے علوم و فنون میں غالب تھے۔ مگر تقاضائے اقبال سے رومیوں نے یونانیوں سے علم اندوزی کرنا نہ چھوڑا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یونانی علوم رفتہ رفتہ رومیوں میں مروج ہو گئے۔ منجملہ بہت سے علوم و فنون کے اہل مذاق شاعری نے بھی رومیوں کے دلوں میں جگہ پیدا کی۔ یونانی شعرا کی تصانیف بزبان لاطینی ترجمہ ہوتی گئیں۔ ایلیڈ کا ترجمہ بھی لاطینی میں تمام کو پہنچا۔ پھر اس زبان میں شعرائے نامی پیدا ہوتے گئے۔ جن کا ذکر آئندہ آتا ہے۔ ان رومی شعرا کے کلام میں یونانی مذاق تمام تر ہویدا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ رومی شعرا یونانی شعرا کے متبع ہیں۔ پس وہی نسبت جو اردو شاعری کو فارسی شاعری کے ساتھ ہے لاطینی شاعری کو یونانی شاعری کے ساتھ پیدا ہے۔ درمیان سابق بھی یونانیوں کی طرح بت پرست تھے۔ اور جو انداز یونانیوں کے اصنام پرستی کے تھے وہی رومیوں کے بھی تھے۔ اسی لیے اور مضامین کے علاوہ رومیوں کی شاعری بھی دیوتاؤں اور پریوں وغیرہ کے بکھیڑے سے خالی نظر نہیں آتی ہے۔ نثر بھی دونوں قوموں کی ایک ہی انداز رکھتی ہے اور حق یہ ہے کہ مضامین بت پرستی کو چھوڑ کر ہر دو قوم کو نثر و نظم خوش اسلوب اور مرغوب پیرایہ رکھتے ہیں۔ حال کا لٹریچر جو اہل یورپ کا ہے انھیں دو قوموں کا ممنون ہے۔ گویا ان دونوں

قوموں کا لٹریچر حال کے اہل یورپ کے لٹریچر کے ہادی و رہبر ہوئے ہیں اس زمانہ کا لٹریچر جو اہل یورپ کا ہے نہایت حیرت خیز ہے۔ زبان اس کے بیان سے قاصر ہے۔ افسوس ہے کہ اہل فارس نے عمدہ مذاق لٹریچر کا پیدا نہیں کیا۔ نظم فارسی کی تو خیر کچھ ہے بھی نثر کا مذاق تو بہت کچھ قابل اعتراض ہے۔ اہل انصاف ارشاد فرمائیں کہ سہ نثر ظہوری، مینا بازار اور حکیم قاآنی کے کلام منثور وغیرہ میں کیا خوبی ہے۔ بلکہ جو کچھ اگلے لوگ کچھ مذاق پیدا کر گئے تھے ان متاخرین نے اسے خراب کر ڈالا ہے۔ اسی طرح اردو کا لٹریچر بھی خراب ہو چکا تھا۔ مگر مذاق بدلتا نظر آتا ہے۔ خدائے تعالیٰ اپنا فرض شامل حال رکھے۔ ظاہراً مقفع مسجع لکھنے والے حضرات تو لٹریچر کا خاتمہ کر چکے تھے۔ مگر اس ناپرسان زبان پر اللہ نے رحم فرمایا کہ کچھ لوگ مولوی نذیر احمد صاحب وغیرہ سے پیدا ہوئے جنھوں نے عوام کے خیالات میں انقلاب پیدا کیے ہیں۔ انشا اللہ تعالیٰ عربی و فارسی اور اردو کے لٹریچر کی بحث آئندہ لکھوں گا۔ جس سے بدمذاق مصنفوں کی لٹریچر کشی ظاہر ہوگی۔ خیر حضرات ناظرین ان جملہ ہائے معترضہ کو معاف فرمائیں۔ اب میں پھر رومیوں کی شاعری کی طرف رجوع لاتا ہوں اور یہ گذارش کرتا ہوں کہ چونکہ یونان و روم کی شاعریوں کا ایک ہی انداز ہے رومیوں کے مذاق شاعری کی بحث کو طول دینا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ بہرحال ذیل میں چند شعرائے رومی کے حالات و اقوال حوالۂ قلم کر دیے جاتے ہیں۔ جن سے کسی قدر حضرات ناواقف کو اطلاع کی صورت متصور ہے۔

لکریشنس

لکریشنس[1] LECRETINS روم کے شعرائے متقدمین کا سرآمد ہے۔ یہ شاعر بانوے برس قبل ظہور حضرت مسیحؑ کے پیدا ہوا تھا۔ اس کی شاعری کا رنگ نہایت حکیمانہ ہے۔ اس کی تصانیف مضمون سے ایک کتاب ہے جس کا نام حقائق الاشیا

---

[1] اس فلسفی شاعر کی امکانی تاریخ پیدائش ۹۹ ق م اور وفات ۵۵ ق م بتائی جاتی ہے۔ سینٹ جیروم کے مطابق اس کا سال پیدائش ۹۴ ق م ہے اور وفات ۵۰ ق م۔ جس کتاب کا اداد امام اثر حوالہ دے رہے ہیں اس کے چھ حصے ہیں۔ اس رومی شاعر نے اہل روم کے وہمی اعتقادات پر خاصی ضرب لگائی ہے۔

ON THE NATURE OF THINGS ہے یہ کتاب سراپا فلسفہ ہے یہاں پر یہ امر قابل ذکر ہے کہ یونانیوں کا مذاق فلسفہ رومیوں کے مذاق فلسفانہ سے بالکل علاحدہ تھا۔ گو رومیوں نے فلسفہ کی دولت یونانیوں سے پائی تھی۔ اہل یونان کو علم ذہنیہ کی طرف میلان تھا۔ برخلاف اس کے اہل روم علوم مادیہ پر زیادہ توجہ رکھتے تھے۔ مگر یہ شاعر برعکس اپنے قومی مذاق کے تمام تر یونانی مذاق کا پابند تھا اور وہ اسی مذاق کے ساتھ امور اخلاقی اور مذہبی کو حوالۂ قلم کرتا ہے۔ کیا افسوس ہے کہ ہمارے ملک کے شعرا کم تر یونانی اور رومی شعرا اور ان کی شاعریوں سے خبر رکھتے ہیں۔ اگر ہمارے ملک کے موزوں طبیعت حضرات کو ان اقوام گذشتہ کی شاعریوں سے اطلاع کی صورت پیدا ہو تو یقیناً ایک انقلاب عظیم ہماری دیسی شاعری میں نمایاں ہو۔

کیٹلس

کٹیلس[1] KATELLAS بھی روم کے شعرائے متقدمین سے ہے۔ یہ شاعر پچون برس قبل سن مسیحی کے بقید حیات تھا۔ اس کے کلام میں بڑا درد پایا جاتا ہے۔ واقعی اس کا انداز بیان ایسا ہی ہے کہ خواہ مخواہ دل پر چوٹ لگتی ہے۔ اس پردردی کے ساتھ اس کی شاعری فصاحت و بلاغت سے خالی نہیں ہے۔ بیشتر اس شاعر کے کلام عاشقانہ رنگ ہونے کے باعث غزل سرائی کا پیرایہ رکھتے ہیں۔ علاوہ اس کے مرثیہ نگاری کی طرف بھی اس کا میلان تھا۔ جاننا چاہیے کہ غزل سرائی کی صلاحیت ہر شاعر کو نہیں ہوتی ہے۔ واقعی جن کی طبیعت عاشقانہ رنگ یا گداختگی نہیں رکھتی ہے وہ کبھی غزل گو ہو نہیں سکتا۔ ہمارے ملکی شاعروں میں اس وقت بھی حضرات موجود ہیں کہ غزل گوئی کے لیے وہ مخلوق نہیں ہوئے تھے اس پر بھی غزل گوئی کی جان نہیں چھوڑتے۔ اپنے خلقی نقصانات سے باخبر ہونا بھی ایک بڑی نعمت ہے۔ اگر انسان میں اتنی تمیز موجود ہے تو بہت سی حماقتوں سے بچ سکتا ہے۔ بہر حال کٹیلس کا کلام بلاشبہ بہت پُر درد ہے اس کے کچھ اشعار کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

---

[1] CATULLUS سال پیدائش ۸۴ ق م اور وفات ۵۴ ق م۔ ورونا میں پیدا ہوا اور ۶۲ ق م میں روم آیا۔ کہتے ہیں کہ یہی ایپک اور حزنیہ ڈرامہ کی بیچ کی کڑی یعنی نظموں کا موجد ہے۔ بن جونسن بھی اسی سے متاثر تھا۔

اس سے اس کے طبیعت کی خستگی کا کسی قدر موازنہ متصور ہے۔ یہ اشعار اس نے اپنے برادر متوفی کے لیے مرثیہ یا نوحہ کے طور پر لکھے تھے۔

مرثیہ

اے بھائی میں تیری دور افتادہ قبر پر مراسم عزا کی ادا کاری کے لیے بہت سے سمندروں کو طے کرتا ہوا اور بہت سے دریا غیر معروف سے گذرتا ہوا آیا ہوں۔ اور تیری بے صدا خاک کے نزدیک کھڑا روتا ہوں میں تجھے بیکار پکار رہا ہوں۔ تیرہ و تار تحت الثریٰ سے کیا جواب ملے۔ اے بھائی اے بھائی زندگی کا کوئی لطف نہ رہا۔ جب بے رحمی کے ساتھ تو مجھ سے چھین لیا گیا۔ ایک دن آئے گا جب ہم تجھ سے ملیں گے اس وقت مجھ سے وہ عطایا قبول کر جنھیں ہم لوگوں کے اجداد مقدس اور محترم ہاتھوں سے اپنے ان عزیزوں کی قبر پر چڑھاتے تھے۔ جن سے وہ عین حیات میں محبت رکھتے تھے۔ یہ نذریں بھائی کے آنسوؤں سے نم ہو رہی ہیں۔ اب میں رخصت ہوتا ہوں۔ سلام تجھ پر اور تمام ہراس و بیم سے تجھ کو امان۔

واضح ہو کہ اس شاعر نے بھائی کی قبر پر نوحہ خوانی کے انداز کو خوب دکھلایا ہے۔ اس میں نہ کوئی مبالغہ ہے اور نہ کوئی غیر فطرتی اُپَج، مضامین بالا کہے دیتے ہیں کہ بھائی کا غم بھائی کو کس طور پر ہونا چاہیے یعنی برادر متوفی کے غم کا کیا تقاضا ہے۔ اگر کوئی غیر فطرتی مذاق کا شاعر ہوتا تو ایسے محل میں آسمان سے خون برساتا ابر سے آنسو گرواتا۔ اور اسی طرح کے برقرینہ مضامین سے نوحہ کی تمام تاثیروں کو کھو دیتا۔ یہاں شاعر نے اظہار غم کے فطرتی رنگ کو اختیار کیا ہے۔ جس کے سبب سے دل کو چوٹ لگتی ہے۔ جاننا چاہیے کہ غیر فطرتی انداز کے مضامین سے حظ کا اٹھنا ممکن نہیں ہے۔ جب تک کہ مذاق سامع شاعر کے مذاق کی طرح خراب نہ ہولے۔ غیر فطرتی شاعری مطبوع نہیں ہو سکتی۔ ہمارے عہد کی دیسی شاعری بہت اصلاح طلب ہو رہی ہے۔ نا مطبوع استعارات و مبالغہ پردازیوں نے وہ بے لطفی پیدا کر رکھی ہے کہ ایسی شاعری کا کوئی اثر دل پر پیدا نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے ہندی شاعری دیکھی جاتی ہے۔ ہندی کے دوہے، گیت وغیرہ جو بیشتر استعارات مبالغہ پردازیوں اور بے معنی خیالیوں سے معرا ہوتے ہیں عجب تاثیر رکھتے ہیں۔ ان کی سادگی اور فطرتی خوبیاں نشتر کا کام کرتی ہیں۔ جو حال اردو کی شاعری کا ہے وہی فارسی کی شاعری کا

بھی ہو رہا ہے۔ اگر سادگی اور فطرتی انداز بیان میں دلربائی نہ ہوتی تو بےچارے سعدی، حافظ کو کون پوچھتا۔ میر صاحب کو کون مانتا۔ افسوس ہے بہت سے شعرائے فارسی واردو نے فطری خوبیوں سے انحراف کر کے شاعری کو سوہان روح بنا رکھا ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ آئندہ وضاحت کے ساتھ بدمذاق شعرا کے حالات حوالۂ قلم ہوں گے۔ جن سے شاعری کی صحت مذاق کی حقیقت منکشف ہوگی۔

ورجل رومی شاعر

ورجل VIRGIL سرآمد شعرائے روم ہے۔ اور رومی شاعروں میں ہومیروس کا درجہ رکھتا ہے۔ گو فی نفسہٖ کسی طور پر ہومیروس کا ہم پہلو مانا نہیں جاسکتا ہے۔ شاعری کی قوت کا فرق ان دونوں میں وہی ہے جو فردوسی اور نظامی میں پایا جاتا ہے۔ یہ شاعر ۱۹ برس قبل جناب مسیح علیہ السلام کے زندہ تھا۔ ورجل عہد قیصر آغسٹس AUGUSTUS کا شاعر ہے۔ اس عہد میں رومیوں کا لٹریچر پختگی کو پہنچ چکا تھا۔ اس قیصر کے زمانے میں سلطنت روم ہر طرح کے خرخشہ سے پاک ہو کر مامن و مرجع خلائق ہو رہی تھی۔ اہل فن اطمینان کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے۔ نثر نگاری اور شاعری دونوں عروج کو پہنچ چکی تھیں چنانچہ اس بادشاہ کا عہد ترقی لٹریچر کی وجہ سے ضرب المثل ہو گیا ہے۔ اہل فرنگ جب کسی ایسے زمانہ کا ذکر کرتے ہیں کہ جس میں لٹریچر کی ممیز ترقی دیکھی جاتی ہے یا جس میں شعرا اور نثار بکثرت دیکھے جاتے ہیں تو ایسے زمانہ کو عہد آغسٹس کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ انگلستان کی ملکہ این ANNE کا زمانہ بھی عہد آغسٹس کہلاتا ہے۔ اس لیے کہ اس ملکہ کے عہد حکومت میں بڑے بڑے ناظم و نثار مثلاً اڈیسن ADDISON اسٹیل STEEL پارنل PARNELL پوپ POPE ٹکل TICKELL وغیرہ وغیرہ موجود تھے۔
بہر حال ورجل نے ایسا زمانہ پایا ہے کہ جس میں ہر طرح کا امن و امان حاصل تھا سلطنت روبہ ترقی تھی۔ ہر طرح کے فتنہ و فساد فرو ہو چکے تھے۔ تمام تر حفظ و امان کی شکل پیدا تھی۔ قومی جاہ و حشم منتہائے اوج کو پہنچ چکا تھا۔ چنانچہ ورجل کی شاعری سے یہ سب معاملات آشکارا ہیں۔ اس شاعر کی مشہور تصنیف منظوم اینیئڈ AENEID ہے یہ کتاب بارہ ابواب یا مقالات سے مشتمل ہے اور اس میں اس نے اینس AENEAS کی سرگرانی

اور نبرد آزمائی کے حالات حوالۂ قلم کیے ہیں۔ اس کتاب کی پہلی چھ جلدیں آڈیسی کا انداز رکھتی ہیں۔ کس واسطے کہ جس طرح آڈیسی میں یولیسس کی سرگرانیوں کے احوال رقم ہیں۔ اسی طرح ان چھ جلدوں میں اینس کی سرگرانی کے احوال رقم ہیں۔ باقی چھ جلدوں میں اینس کی نبرد آزمائیاں ویسی ہی درج ہیں کہ جیسے ایلیڈ میں اہل ٹرائے اور اہل یونان کی جدال و قتال کے احوال تحریر ہیں۔ پس سمجھنا چاہیے کہ ورجل نے جو اپنی زبان میں ہومیروس کے رنگ کی کتاب لکھی ہے اس کی ترتیب ہومیروس کی ایلیڈ کے برعکس رکھی ہے۔ یعنی ہومیروس نے پہلے ایلیڈ لکھی ہے۔ بعد ازاں آڈیسی تصنیف کی ہے۔ مگر ورجل نے پہلے آڈیسی تب ایلیڈ لکھی ہے۔ بہرحال یہ شاعر ہومیروس کے تتبع سے خالی نہیں ہے۔ تتبع درکنار بہت مقاموں میں مضامین کی موافقت گمان سرقہ پیدا کرتی ہے۔ خیر جو کچھ تتبع یا سرقہ کا الزام ورجل پر عاید کیا جائے اس شاعر نے اپنی زبان میں ایک ممتاز کتاب رزمی شاعری کی تصنیف کی ہے جس سے اس کی اور اس کی قوم کی بقائے نام کی شکل قائم ہو گئی ہے۔ یہ شاعر اپنی طباعی، خوش بیانی اور موزون طبعی کی بدولت اکابر شعرائے عالم سے شمار کیا جاتا ہے اور تمام تر ہومیروس، فردوسی، ملٹن، بیاس، بالمیکی، میر انیس کے ساتھ یاد کیے جانے کا استحقاق رکھتا ہے۔ اس تصنیف مذکور کے متعلق جو قصہ ہے وہ یہ ہے۔

جب اہل یونان نے ٹرائے Tray کا محاصرہ کیا اور آخر کار اس شہر کو غارت کر ڈالا تو اینس Aeneas کسی طرح وہاں سے بچ کر کوہ آئیڈا Ida کی طرف بھاگ نکلا۔ اس شخص کے ٹرائے میں رہنے کی وجہ یہ تھی کہ پرایم Priam بادشاہ ٹرائے کی بیٹی اس کے حبالہ نکاح میں در آئی تھی۔ بہرحال ٹرائے سے بھاگنے کے وقت اس نے کاندھوں پر اپنے بوڑھے باپ کو اٹھا لیا۔ اپنے بیٹے کا ہاتھ پکڑ لیا اور زوجہ سے کہا کہ ساتھ ساتھ پیچھے پیچھے چلی آ۔ اس شکل سے جب وہ اس پہاڑ تک پہنچا تو اس نے وہاں جہاز بنائے اور جائے مناسب میں بسنے کی غرض سے سفر دریا اختیار کیا۔ ورجل لکھتا ہے کہ جب وہ جزیرہ سسلی SICILY سے ایطالیہ کو جا رہا تھا اس کے جہاز بہک کر ساحل افریقہ سے جا لگے۔ شہر کارتھیج CARTHAGE جب لب ساحل واقع تھا۔ اس زمانہ میں اس کی ملکہ ڈائیڈو

DIDO بھی اُس ملکہ نے اینس کو بہت تواضع اور مدارات کے ساتھ اپنا مہمان کیا۔ اینس نے بطور تحفہ اسے ہلن HELEN کی کوئی پوشاک دی۔ اس کے قیام کے زمانہ میں ڈائیڈو اس پر فریفتہ ہو کر اس سے مناکحت کی خواستگار ہوئی۔ مگر دیوتاؤں نے اینس کو اس پیوند کی اجازت نہ دی۔ یہاں سے جب اینس روانہ ہوا تو مقام کیومی CUMAE میں پہنچا یہاں سائبل SYBIL نے اینس کو دوزخ کی سیر اس غرض سے کرائی تاکہ اینس اپنے پدر متوفی سے اپنے حالات آیندہ کو دریافت کرے۔ یہاں سے اینس بہت سی سرگردانیوں کے بعد دریائے ٹائبر TEHER میں داخل ہوا۔ جیساکہ اوپر رقم ہو چکا ہے۔ یہ دریا ملک ایطالیہ میں ہے۔ اس وقت ایطالیہ کا بادشاہ لیٹنس LITMUS تھا اس بادشاہ نے اینس کی بڑی خاطر داشت کے ساتھ مہمانداری کی اور اپنی بیٹی سے جس کا نام لوینیا LANINEA تھا بیاہ کر دینا چاہا۔ مگر لوینیا کی ماں نے اس لڑکی کو قبل میں ٹرنس TURNUS سے جو ایک بادشاہ تھا منسوب کرنا چاہا تھا۔ اسی سبب ٹرنس اینس کے ساتھ آمادۂ کارزار ہوا۔ بہت سی لڑائیوں کے بعد یہ بات تجویز پائی کہ یہ دونوں دلاور باخود ہا نبرد آزمائی کریں تاکہ بندگان خدا کشت وخون سے محفوظ رہیں۔ اس نبرد آزمائی میں ٹرنس اینس کے ہاتھ پر مارا گیا اور اینس نے لوینیا سے شادی کر لی۔ اپنے خسر کے انتقال کے بعد اینس ایطالیہ کا بادشاہ ہوا۔ مگر تھوڑے ہی عرصے کے بعد راہی ملک بقا ہو گیا۔

واضح ہو کہ رومیان سابق اپنے کو اینس کی اولاد کہتے تھے اور اپنا تعلق ٹرائے کے ساتھ بوضع بالا بیان کرتے تھے۔ چنانچہ ورجل نے عالی نسبی کے اثبات میں بیان بالا کو اختیار کیا ہے۔ اینس کی نسبت اہل روم کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ وہ شاہزادہ اینکائیسس ANCHISÉS کا بیٹا بیض زہرہ سے تھا۔ زہرہ ایک مؤنث دیوتا مانی جاتی تھی اور عام زنان کی طرح اس سے اجزائے نسل کی شکلیں ممکن تھیں۔ یونانیوں اور رومیوں کے معتقدات کو دیکھ کر یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ باوجود حاصل رہنے علم وفضل کے یہ قومیں حد درجہ کے توہمات کی مبتلا تھی۔ ان کی شاعریاں بھی اسی واسطے تمام تر اوہام وغیرہ سے بھری نظر آتی ہیں اور واقعی

امر یہ ہے کہ جو شخص ان قوموں کے مذہبی اخلاق اور تمدنی معاملات سے مطلع نہیں ہے ان کی شاعریوں سے حظ اٹھا نہیں سکتا۔ بہر حال وہمی خیالات کو علاحدہ کرکے بھی ان کی شاعریوں میں اس قدر لطف اور ندرت ہے کہ اگر ایشیائی زبانوں میں ان کے ترجمے ہو جائیں تو بہت کچھ توسیع خیالات شاعرانہ کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ افسوس ہے کہ اکثر ہمارے ملکی شعرا یونان اور روم کے مشاعریوں سے حسب خواہ اطلاع نہیں رکھتے ہیں۔ اس واسطے ان کے قدم ان کے محدود دائرۂ شاعری سے باہر نہیں پڑتے ہیں ویسے شاعری کے خیر خواہوں کا یہ فرض منصبی ہے کہ فائدہ رساں کی نظر سے ہومیروس، ورجل و دیگر شعرائے یونان کے کلاموں سے افادت کے سامان پیدا فرمائیں۔

ہارس شاعر رومی

ورجل کے بعد روم کا نامی شاعر ہارس HORACE ہے یہ شاعر ورجل کی طرح رزمی نہیں ہے۔ اس کے اشعار غزل اور قصیدہ دونوں کے رنگ رکھتے ہیں۔ مؤلف کے خیال میں اس شاعر کا کلام سفو شاعرہ اور پنڈار کے رنگوں سے ممزوج معلوم ہوتا ہے۔ ہارس نے بیشتر اوڈ لکھے ہیں۔ جو قصائد کی تشبیب سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اس کے کلام کا کچھ ترجمہ ذیل میں عرض کیا جاتا ہے۔ کلام ذیل ایک اوڈ ہے جس میں ہارس اپنی معشوقہ پیرا کی بیوفائی اور تلون مزاجی کی شکایت کرتا ہے اور یہ عورت جو ایک درباری عورت تھی اسے سمندر سے تشبیہ دیتا ہے تشبیہ سمندر کے ساتھ اس مشابہت سے دیتا ہے کہ سمندر جب ٹھہر رہتا ہے تو مسطح شکل ہوتا ہے اور اس سے باسباب ظاہر کوئی خطرہ نہیں معلوم ہوتا ہے۔ مگر چشم زدن میں متموج ہو جاتا ہے۔ اور ہلاکت کا نقشہ دکھلانے لگتا ہے۔ ویسی ہی

لے ہورلیس کا سال پیدائش ۶۵ ق م اور وفات ۸ ق م ہے۔ اس کی تعلیم روم اور ایتھنز میں ہوئی اس نے ستائر (طنز) اور اوڈس لکھے ہیں، اس کے EPISTLE میں تین ادبی مضامین بھی ہیں، اسی سلسلے میں اس کی کتاب آرس پوئیٹکا بھی آتی ہے۔

بیرا کی کیفیت ہے کہ پہلے نہایت مطبوع انداز دکھلاتی ہے مگر تھوڑے ہی عرصے کے
بعد اس کے تلون کا سمندر موجزن ہونے لگتا ہے اور عاشق کی جان پر آ بنتی ہے
اس تشبیہ کے بعد اپنی معشوقہ کو خطاب کر کے کہتا ہے کہ ہم بھی تیرے فریب کے سمندر
میں ڈوب چکے تھے۔ مگر کسی طرح بچ نکلے اگر اس کی تصدیق درکار ہو تو کوئی جاکر
دیکھ لے میری تصویر اور بھیگی پوشاک خدائے بحر کے مندر میں آویختہ ہیں یہ بیان
قصہ طلب ہے اور وہ یہ ہے کہ اہل روم جیسا کہ بالا میں ذکر ہوا ہے۔ بڑے بت پرست
تھے۔ منجملہ انواع واقسام کے دیوتاؤں کو ایک بہت بڑا دیوتا مانا جاتا تھا کہ جس کا
نام نیپچون NEPTUNE تھا۔ یہ دیوتا سمندروں کا مالک تھا اور تمام
معاملات بحری اس سے متعلق سمجھے جاتے تھے۔ اس دیوتا کے لیے ایک بہت بڑا مندر
بھی تعمیر کیا گیا تھا۔ اور اہل حاجت وہاں پرستش اور پرستاری کی نظر سے جایا کرتے
تھے۔ منجملہ اور رسومات مذہبی کے رومیوں کا یہ بھی دستور تھا کہ اگر کوئی رومی سفر بحری
اختیار کرتا تھا اور اتفاق وقت سے اس کا جہاز تباہ ہو جاتا تھا اور وہ خود کسی صورت
سے بچ کر وطن کو واپس آتا تھا تو ادائے سپاس کی نظر سے وہ نجات یافتہ شخص نیپچون
کے مندر میں حاضر ہوتا اور ایک تصویر اس میں آویزاں کر آتا اس تصویر میں اس
شخص اور اس کے جہاز کی صورت کھنچی رہتی تھی۔ مراد اس تصویر آویزاں سے یہ تھی
کہ خدائے بحر نے تصویر کے آویزاں کرنے والے پر رحم کیا ہے اور ہلاکت سے
نجات دی ہے۔ اس واسطے ادائے سپاس کی نظر سے ایسی تصویر کا آویزاں کرنا
ضرور ہوا۔ ایسے وہمی مراسم سے رومیوں کی مذہبی عقل کا انداز خوب کھلتا ہے۔ باوجود
افراط عقل و دانش کے یہ قوم مذہبی خیالات کی صفائی مطلق نہیں رکھتی تھی۔ اس
سے معلوم ہوتا ہے کہ عقل دنیا اور عقل دین دو شئے ہیں۔ اس زمانہ میں بہت سی
عاقل قومیں دیکھی جاتی ہیں۔ جو باوجود پیدا کرنے ہر طرح کی دنیاوی ترقیوں کے
مذہبی معاملات میں عاجز نظر آتی ہیں۔ یہ قومیں ہزاروں علمی طریقے دنیا حاصل کرنے
کے جانتی ہیں اور اس وقت علوم و فنون میں درجہ کمال حاصل کر چکی ہیں۔ مگر مسئلہ
توحید سے تمام تر بے خبر ہیں۔ خدائے واحد کی پرستش کا مضمون ان کے سمجھ میں آتا
ہی نہیں ہے۔ خیر اہل یونان اور اہل روم یا اور بھی بہت سی موجود قومیں جو دنیاوی

شائستگی کا نمونہ سمجھی جاتی ہیں۔ اگر بت پرستی سے خالی نہیں تو نہ ہوں تعجب ہے۔ ان اہل اسلام سے جو خواجہ خضر کا بیڑا یا کاغذی کشتی بنانے والے ہیں۔ ہر سال ہزاروں جہال زبانی توحید کے قائل۔ برسات کے دنوں میں گنگا، کانگی، سون، پن پن اور اسی طرح کی ندیاں اور نالوں میں کاغذی کشتیاں دھوم دھام سے حضرت خواجہ خضر کی نذر کیا کرتے ہیں۔ اعوذ باللہ من ذلک۔ بہر حال ہارس کے اوڈ کا مفہوم راقم ذیل میں رقم کرتا ہے۔ امور بالا کے عرض کر دینے سے یہ غرض تھی کہ قصہ طلب مضامین کے بیان سے کلام شاعر آسانی کے ساتھ ذہن نشین ہو جا سکے۔ کس واسطے کہ ہر ملک کی شاعری کچھ نہ کچھ رسوم ملکی سے متعلق ہوا کرتی ہے اور ناواقفیت کی حالت میں نہ سمجھ میں آ سکتی ہے۔ اور نہ سامع کے دل کو لذت یاب سخن کر سکتی ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص اس رسم سے واقف نہ ہو کہ ایک وقت میں یہ دستور تھا کہ جو کوئی فریادی ہوتا تھا وہ داد خواہی کی غرض سے پیراہن کاغذی پہنتا تھا تو ایسا شخص مرزا نوشہ کے اس مطلع کو یعنی ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

نہ سمجھ سکتا ہے اور نہ کوئی اس سے لطف سخن اٹھا سکتا ہے۔ خیر حضرات ناظرین اب ہارس کے اوڈ کی طرف توجہ فرمائیں گو ترجمہ سے اس کے اصلی کلام کا لطف حاصل نہیں ہو سکتا۔

خطاب بہ پیرا

اے پیرا تو کس جوان حسین کو، جو عطریات میں ڈوبا ہوا ہے خلوت کدوں میں ہم آغوش کیے رہتی ہے۔ کس کے لیے تو اپنی زلفیں اس سادگی کے ساتھ سنوارا کرتی ہے۔ ہزار حیف کہ وہ تیری طرف سے مطمئن ہو رہا ہے۔ اسے کیا معلوم کہ اسے تیری بے وفائی کی بدولت کیا کیا نہ اشک ریزی کرنی ہوگی۔ اسے اس کی کیا خبر ہے کہ تو ابھی کیا سے کیا ہو جانے والی ہے۔ وہ بیچارہ کیا جانتا ہے کہ تو وہ سمندر ہے کہ جو بر تموج ہوا کے ساتھ کیفیت گوناگوں پیدا کرتا ہے۔ اے پیرا جس نے تجھ پر اعتماد کیا ہے کہ تو اس کی ہو رہی ہے اس کو ہوا کی غیر استقلالی سے تمام تر بے خبری ہے۔

کم بخت وہ ہیں جن کی آنکھوں میں تو بھلی لگتی ہے۔ مگر انھیں تیری حقیقت سے اطلاع نہیں ہے۔ میری سرگذشت تو میری اس تصویر سے ظاہر ہے۔ جو خدائے بحور کے مندر کی دیوار پاک سے آویزاں ہے اور ان تر کپڑوں سے۔ جو وہاں لٹکے ہوئے ہیں۔ یہ چیزیں اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ ہم غرق ہونے سے بدشواری بچ نکلے ہیں۔

واضح ہو کہ ہارس اپنے کلام بالا میں اسی مضمون کو شرح و لبسط کے ساتھ حوالۂ قلم کرتا ہے جس کو مرزا صائب نے مطلع ذیل میں باندھا ہے ؎

چو می بینم کسے از کوئے تو دل شاد می آید　　فریبے کز تو اول خوردہ بودم یاد می آید

مگر معشوقہ خودکام سے نجات پانے کے مضمون کو حافظ علیہ الرحمۃ نے نہایت خوبصورتی اور پُرتاثیری کے ساتھ غزل ذیل میں فرمایا ہے ؎

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند　　وندراں ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعۂ پرتو ذاتم کردند　　بادہ از جام تجلےٰ بصفاتم دادند
چہ مبارک سحرے بود و چہ فرخندہ شبے　　آں شب قدر کہ ایں تازہ براتم دادند
چو من از عشق رخش بیخود و حیراں گشتم　　خبر از واقعہ لات و مناتم دادند
من اگر کام روا گشتم و خوش دل چہ عجب　　مستحق بودم و ایں رہ بزکاتم دادند
بعد ازیں روئے من و آئینہ حسن نگار　　کہ درینجا خبر از جلوۂ ذاتم دادند
ہاتف آں روز بمن مژدہ ایں دولت داد　　کہ بدانڈ ار غمت صبر و ثباتم دادند
اینہمہ قند و شکر کز سخنم می ریزد　　اجر صبریست کزاں شاخ نباتم دادند
بحیات ابداں روز رسانید مرا　　خط آزادگی از حسن مماتم دادند
عاشقم آندم کہ بدام سر زلف تو فتاد　　گفت کز بند غم و غصہ نجاتم دادند
شکر شکر بشکرانہ بیفشاں اے دل　　کہ نگار خوش و شیریں حرکاتم دادند

ہمت حافظ و انفاس سحر خیزاں بود
کہ ز بند غم ایام نجاتم دادند

واضح ہو کہ خواجہ حافظ علیہ الرحمۃ کے عہد شباب کی معشوقہ شاخ نبات تھی۔ جس کا نام غزل بالا میں آیا ہے۔ یہ عورت لولیان شیراز سے تھی۔ مگر حسن و جمال ایسا رکھتی تھی کہ شاہزادگان و امرازادگان اس کے اوپر جان دیتے تھے۔ اتفاق وقت سے

حافظ علیہ الرحمۃ اس کے گھر پہنچے وہ عورت ان کے انداز عاشقی کو دیکھ کر کہنے لگی کہ بغیر نقش درم کوئی عمل کار گر نہیں ہو سکتا۔ حضرت الدار نہ تھے مگر کچھ عرصہ میں زرکافی بہم کر کے پھر اُس کے گھر گئے۔ اس بار حسب طریق زنان بازاری وہ نہایت اخلاق سے پیش آئی۔ مختصر یہ ہے کہ اس کے گھر شب بسر کرنے کی ٹھہری۔ صحبت اغیار سے پاک تھی اور عشق خواجہ زوروں پر تھا۔ اس عورت سے قریب نصف شب گئے ہم کلام رہے۔ جب اس نے استراحت کی طرف میل دکھلایا۔ خواجہ کو اس وقت ایک بات یاد پڑی۔ جو اس شب کو عمل میں لایا کرتے تھے۔ اتفاق سے وہ شب شب آدینہ تھی۔ شب آدینہ کو خواجہ کا یہ معمول تھا کہ دو شمع موم لے کر مصلائے شیراز کو جاتے اور وہاں قبر پر ایک امام زادے کے جو وہاں آسودہ ہیں نہایت خلوص دل سے ان دو شمعوں کو روشن کرتے۔ یہ خدمت خواجہ سے کبھی ترک نہ ہوتی تھی۔ الا اس شب میں کہ شاخ نبات کے زور فریفتگی میں فراموش ہونے کو تھی۔ جس وقت خواجہ حسب درخواست اس عورت کے ہاں استراحت ہونے کو تھے کہ وہ خدمت قدیمہ امام زادے کی یاد آئی۔ یہ سوچ کر کہ مصلائے شیراز بہت دور نہیں ہے دو گھنٹے کی تو بات ہے فوراً پھر کر چلا آؤں گا۔ شاخ نبات کے نزدیک سے اٹھنا چاہا۔ شاخ نبات نے آستین پکڑی مگر خواجہ نہیں مانا۔ گھر آ کر دو شمع موم لے کر مصلائے شیراز کی طرف روانہ ہوئے اور قبر حضرت امام زادے پر روشن کیا اس جوش و خلوص کا یہ اثر ہوا کہ شاخ نبات کی آرزو بالکل دل سے جاتی رہی اور مزاج پاک میں کچھ ایسا ولولۂ عشق حقیقی پیدا ہوا کہ دنیائے دون اور اس کے کل متعلقات کی ہوس دل سے جاتی رہی۔ واقعی یہ ان کی پاکی خیالات کا اثر ہے کہ ان کا کلام اس قدر مقبول عالم ہو رہا ہے۔ شاعر ہوس باز ناپاک خیال میں یہ حسن قبول کہاں سے حاصل ہو سکتا ہے۔ خواجہ کا یہ شعر ؎

ایں ہمہ شہد و شکر کز سخنم می ریزد　　　اجر صبریست کزاں شاخ نباتم دادند

ان کی پاکبازی کی بخوبی شہادت دیتا ہے۔ واقعی خدمت امام زادہ بہت کام آئی اور کیوں نہ ہو دوست داری خاندان پیغمبرؐ کا اگر اتنا بھی صلہ نہ ملے تو اس خاندان کی دوست داری سے کیا فائدہ متصور ہے۔ بہر حال خواجہ کو

شاخ نبات کے بکھیڑے سے ویسی ہی نجات ملی جیسا کہ ہارس کو پیرا کے دام فریب سے۔ مگر دونوں کے کلام کو موازنہ کرنے سے خواجہ کا معاملہ ہارس کے معاملے سے بہت زیادہ روحانی انداز رکھتا ہے۔ حضرات ناظرین کے آگے اس کے بیان کی حاجت نہیں ہے۔

جاننا چاہیے کہ یہ شاعر آٹھ برس قبل ظہور حضرت مسیح علیہ السلام کے زندہ تھا۔ اس کے کلام مقبولِ خاص وعام ہیں اور یورپ میں اس کا نام ابھی تک زندہ ہے۔

لوکن شاعر رومی

ہارس کے بعد رومیوں میں لوکن LUCAN بھی ایک نامی شاعر گذرا ہے۔ یہ شاعر ۶۰۰ء میں مرگیا۔ مگر افسوس ہے کہ نبیؐ وقت کے دین کے قبول کیے راہی ملک بقا ہوا۔

جوینل شاعر رومی

منجملہ قابل ذکر شعرائے روم سے جوینلؒ JUVENAL بھی ہے شاعر ہجو گو تھا۔ ہجو گوئی سے اس کی مراد اصلاح ابنائے زمانہ تھی۔ اس کے عہد میں اس کے ملکی لوگ مبتلائے بے اعتدال ہو رہے تھے۔ ذیل میں اس کے کلام کا کچھ مفہوم درج کیا جاتا ہے۔ یہ شاعر ۱۳۰ء میں راہی ملک عدم ہوا۔ اس کے زمانہ میں رومیوں کے اندر نثر نے

لہ لوکن ۳۹ء میں پیدا ہوا اور اس کی وفات ۶۵ء میں ہوئی۔ اس کی تعلیم روم میں ہوئی۔ اس کا رزمیہ PHARASOLIA بہت مشہور ہے، ورجل کی اینیڈ کے بعد ہی اس کا درجہ ہے۔ چاسر نے ہاؤس آف فیم، میں اس کا ذکر کیا ہے۔

ٹہ آثر نے یہ جملہ اسی طرح لکھا ہے، مفہوم کا کچھ پتہ نہیں ملتا۔ و۔ا

تہ روم کا مشہور طنز نگار، اس کی پیدائش اور موت کی تاریخوں کے بارے میں محض قیاسات ہیں اور وہ یہ کہ اس کی پیدائش ۶۰ء یا ۷۰ء کے درمیان ہوئی۔ اس کے سولہ سٹائر ہیں جنھیں پانچ کتابوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔

زور پکڑنا شروع کیا تھا اور نظم کو زوال آنے لگا تھا۔

مضامین ہجو

کوئی کیوں تیکھے اشعار سے نہ دفتر بھرے جب سڑکوں پر ایسی خلقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ کوئی تو ایسا ہے جلیبہ ہونے پر بھی ہوادار ہونے پر بھی چھ غلاموں کے کاندھوں پر سوار دن دوپہر کمال وقامت کے ساتھ منظور عام میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ شخص ہے کہ جس کا عروج ایک طرح ہر چھوٹی تاریخ لا ممنون ہے۔ اس بدکرداری پر بھی اس کی آنکھیں شرم سے علاقہ نہیں رکھتی ہیں اور وہ بے تکلف نہایت اطمینان کے ساتھ MAGENUS مسینس کی طرح شہر سے گذرکرتا ہے (واضح ہو کہ مسینس ایک نہایت عمدہ سرشت پاک طینت اور خوش مزاج رومیوں سے تھا۔ یہ شخص قیصر اغطس کے زمانہ میں نیک نامی کے ساتھ زندہ تھا) پھر ان خلقت سے کوئی ایسی مالدار خاتون ہے کہ جس نے شوہر کو زہر دے کر ہلاک کرڈالا ہے اور اس کی دولت پر قابض ہو بیٹھی ہے اس کم بخت نے جو لوکستا LACUSTA سے بھی زیادہ حرافہ ہے شوہر کو حالت تشنگی میں ایسی شراب پلادی کہ جس میں زہر ہلاہل ملا رکھا تھا۔ یہ نافرجام ابھی تک اس لیے زندہ ہے کہ اپنے ملک کی عورتوں کو زہر آمیزی کا نسخہ سکھلائے۔ اس عورت کی بے حیائی کو دیکھیے کہ ہر چند اس پر بر سر شاہراہ ہر طرف سے لعنت ملامت کی بوچھار پڑتی ہی رہی ہے۔ مگر شوہر کی زہر خوردہ داغدار لاش کو بے خوف وہراس نصف النہار میں شہر ہو کر اٹھوا لے گئی۔

اس زمانہ میں اگر کسی کو عروج منظور ہے تو طالب عروج کو لازم ہے کہ بے دھڑک جرائم کی بنیاد پر ثروت کی عمارت قائم کرے۔ اس زمانہ میں نیکی نہیں پھیلتی واہ کیا کہنا ہے بدکاریوں کے وسیلہ سے کیا کیا سامان عشرت میسر نہیں آتے ہیں۔ تخت و تاج، جامِ زریں، ظروف بیش بہا، ایوان بلند مال و عقار سب ہی نصیب ہوتے ہیں۔ ایسے عہد میں کیسے چین آسکتا ہے اور کیسے زندگانی کا مزہ مل سکتا ہے۔ جب حال یہ ہے کہ باپ بیٹوں کے حریص جوروں کو بھر پیٹ ملغوبا کھلانے میں کوئی پس وپیش نہیں کرتے۔ واضح ہو کہ اس طرح کے مضامین ہجو ہر زبان میں دیکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک

اردو کا شاعر اپنے شہر آشوب میں سامان عشرت کے حاصل ہونے کو اس طور سے لکھتا ہے ؎

ہمشیر کے وسیلہ سے ملتا ہے شیر مال
دولت تو ماں بہن کی بدولت نصیب ہے

اسی طرح دوسرے شاعر نے کسی مثنوی ہجو میں لکھا ہے ؎

ہوا ——— اس فتوے کا مفتی
بیک زن باپ بیٹے کریں جفتی

یہ سب اشعار جو تیل کا رنگ رکھتے ہیں۔ اور ہر زبان میں ہجو کا رنگ قریب قریب ایسا ہی ہوتا ہے البتہ شاعر کو اتنا لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ تحریر محض فحش نہ ہو جائے افسوس ہے مرزا رفیع سودا کبھی کبھی اس کا لحاظ نہیں رکھتے تھے اور دائرۂ اعتدال سے ان کی شاعری کا قدم باہر چلا جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ فحش سے لطف کلام جاتا رہتا ہے۔ مرزا سودا کی شوخیٔ مزاج ایسی تھی کہ ان کو فحش کی طرف مائل ہونے کی کوئی حاجت نہ تھی۔ ایسا ظریف شاعر کیوں کر مائل فحش گوئی ہوا خالی از تعجب نہیں ہے۔ بے اعانت فحش جو وہ کہہ جاتے ہیں اس کا جواب اردو کے علاوہ اور کسی زبان میں بھی کم تر دیکھا جاتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا سودا کبھی کبھی محض ناچاری سے فحش گوئی اختیار کرتے تھے۔ یعنی اگر وہ فحش گوئی پر آمادگی نہ دکھلاتے تو ان کے اعدا ان سے بھی زیادہ فحش کے متحمل ہوتے۔ ایسی صورت میں ناچار مرزا سودا کو فحش گوئی اختیار کرنا پڑی۔ جس کی وجہ سے وہ نہ صرف دشمنوں کے واروں کو روک سکے بلکہ دشمنوں پر ان کا رعب بھی قائم ہو گیا۔ بہر حال جاننا چاہیے کہ فحش گوئی احاطہ شاعری سے باہر ہے اور یہ طریقہ تمام تر واجب الاجتناب ہے۔ اردو یا جس کسی زبان کے شاعر نے جس قدر فحش گوئی اختیار کی ہے اس قدر اس کا کلام زنہار قابل توجہ نہیں ہے۔ ہجو گوئی اسی قدر شاعری کا حکم رکھتی ہے کہ جو فحش گوئی سے پاک ہے۔

یورپ کے عہدِ جہالت کا بیان اور اس عہد کی شاعری

واضح ہو کہ اہل روم بھی اہل یونان کی طرح آخر کار نیست و نابود ہو گئے اور ان کے علوم و فنون ان کے ساتھ رخصت ہو گئے۔ رومیوں کی بربادی کے بعد چند صدیوں تک یورپ مبتلائے جہالت رہا عیسائی راہبوں کے سوا کسی کو معمولی لکھنا پڑھنا تک نہیں آتا تھا۔ یہ راہب اکثر چھوٹی چھوٹی حکومتیں رکھتے تھے اور اپنے اپنے کلیسا میں بیٹھے ہوئے ہمارے بعض ملاؤں کی طرح کسی کو اپنے سوا قابل نجات نہیں سمجھتے تھے۔ ایسے وقت میں تمام یورپ میں ظلمت جہالت چھائی ہوئی تھی اہل اسلام علوم پروری میں شہرہ آفاق ہو رہے تھے۔ ان کی سلطنتیں اسفین وغیرہ میں زوروں پر تھیں۔ ایک شہر قرطبہ میں صدہا مدارس تھے۔ ان مدارس میں عیسائی طلبہ دور دور ملکوں سے آکر مسلمان طلبا کے ساتھ پڑھا کرتے تھے اور علوم حاصل کرنے کے بعد اپنے اپنے ملکوں کو واپس جاتے تھے۔ اپنے اپنے وطن جاکر ملکی لوگوں کو علوم و فنون سکھلاتے تھے۔ یہ سلسلہ علم اندوزی کا عیسائیوں میں ایک عرصہ تک قائم رہا۔ جس کے سبب سے مختلف قومیں یورپ کی تعلیم یافتہ ہو گئیں اور حصول علوم کے ساتھ ان میں ہر قسم کی قوت بھی آ گئی۔ جاننا چاہیے کہ علم کے ساتھ قوت کو ایک خاص مناسبت حاصل ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ علم ہی قوت ہے۔ چنانچہ انگریزی ضرب المثل ہے کہ نالج از پاور KNOWLEDGE IS POWES یعنی العلم قوۃ اور فردوسی کا یہ قول کہ مصرعہ۔ توانا بود ہر کہ دانا بود۔ اسی ضرب المثل کی تائید ہے۔ بالمختصر جب اہل یورپ اس طرح پر مسلمانان اسفین کی بدولت صاحب علم اور صاحب قوت ہو گئے اور روز بروز ان میں ہر رنگ کی ترقیاں پیدا ہونے لگیں اور آخر کار یورپ اس پایہ شائستگی کو پہنچ گیا کہ جس کو آج ہم لوگ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ عیسائیان یورپ کی فلاح کے سبب مسلمانان اسفین ہوئے ہیں۔ اگر یہ مسلمانان اسفین یورپ کے ایام جہالت میں علم پروری کو ملحوظ نہیں رکھتے تو آج تک یورپ مبتلائے جہالت رہتا۔ اب اسفین و پرتگال وغیرہ میں اسلامی سلطنتیں باقی نہیں ہیں عرصہ ہوا کہ عیسائیان یورپ نے تعلیم یافتہ ہو کر اپنے

اسلامی محسنوں کو ان کے علاقوں سے نکال دیا۔ مگر ان کے علوم کے آثار مختلف اقوام یورپ میں موجود ہیں۔ ابن الرشد جسے اہل یورپ آوروز AVEEROES کہتے ہیں۔ علمائے یورپ ابھی تک نہیں بھولے ہیں۔ ایک وقت میں اس حکیم اسلامی کا فلسفہ تمام یورپ میں صحیح مانا جاتا تھا اور اب تک اس کے فلسفہ سے حکمائے یورپ اطلاع رکھتے ہیں۔ اسی طرح یورپ کے لٹریچر میں مسلمانان اسفین کے لٹریچر کی بو پائی جاتی ہے اور دو سو برس قبل کی شاعریاں اسلامی اثر سے خالی نہیں معلوم ہوتی ہیں۔ عموماً اس عہد جہالت کی شاعریاں وہی یونانی اور رومی شاعریوں کا انداز رکھتی ہیں۔ اس عہد کے شاعر بیشتر شعرائے یونان اور روم کے متبع نظر آتے ہیں۔ تمام اقوام یورپ تجدید علوم کے ساتھ شاعری کی طرف بھی متوجہ ہوتی گئیں اور شاعری کو مختلف ملکوں میں فروغ ہوتا گیا۔ اس عہد کے شعراء میں کوئی شاعر ہومیروس، ورجل کے رتبہ کا نظر نہیں آتا ہے۔ بہر حال یہاں پر قابل ذکر شاعر ڈینٹی DANTE ہے جو تیرھویں صدی مسیحی میں زندہ تھا اور واقعی نہایت ہی خلاق مضمون تھا۔ اس شاعر کا مولد شہر فلارنس FLORENCE ہے جو ملک ایطالیہ میں واقع ہے اس کے عہد میں ملک ایطالیہ کی زبان رومیان سابق کی زبان جو لیٹن LATIN یعنی لاطینی تھی۔ باقی نہیں رہی تھی۔ وہاں اس شاعر کے عہد میں ایٹالین HATLIAN مروج ہو چکی تھی۔ جو زبان کے اس وقت بھی بولی جاتی ہے۔ مگر یہ شخص زبان قدیم یعنی لاطینی میں بڑا ماہر تھا۔ ایک بہت ممتاز شاعر ہونے کے علاوہ ڈینٹی فلبنڈرس کے مدیران ملک سے بھی تھا اور مرد سپاہی ہونے کے باعث کسی طرح کی ملکی خدمتوں میں اسے مجبوری لاحق نہ تھی۔ اس شاعر کے نام سے دنیا کا ہر پڑھا لکھا آدمی واقف ہے۔ اس کی قوت شاعری ایک نہایت اعلا درجہ کی ہے اور اس کا شمار بڑے بڑے اساتذہ کے ساتھ ہوتا ہے۔ منجملہ اس کی تصانیف منظوم کے ایک اس کی تصنیف

لہ سال پیدائش ۱۲۶۵ء اور وفات ۱۳۲۱ء۔ بیٹرس نام کی ایک خاتون سے اس کا عشق مشہور ہے۔ ۳۱ عشقیہ نظمیں کسی نہ کسی طرح اس کے معروف عشق سے متعلق بتائی جاتی ہیں۔ اس کی ڈیوائن کامڈی خاصی مشہور ہے۔

ہے جس کا نام انفرنو INFERNO ہے اس کی تصنیف سے تمام تعلیم یافتگان یورپ والیشیا اطلاع رکھتے ہیں۔ اس مثنوی میں ڈینٹی نے جہنم کے معاملات نہایت شاعرانہ پیرایہ میں حوالۂ قلم کیے ہیں۔ ڈینٹی کی یہ تصنیف اس کی بڑی قوت تخیل سے خبر دیتی ہے۔

یورپ کی قدیم شاعریوں کو لکھ کر ظاہراً مناسب تھا کہ راقم اس براعظم کی جدید شاعریوں کو حوالۂ قلم کرنا شروع کرتا۔ اس سبب سے کہ اس وقت جو وہاں کی تین سو برس کے اندر کی شاعریاں ہیں وہ تمام تر یونان وروم کی شاعریوں کا رنگ رکھتی ہیں۔ اختلاف جو کچھ ہے وہ مذاق شاعری کا اختلاف نہیں ہے صرف اسباب شاعری کا اختلاف ہے۔ اسباب اختلاف مذہب ومعاشرت وتمدن وغیرہ واقع ہوتے ہیں۔ نفس شاعری میں کوئی اختلاف نہیں پڑا ہے۔ مثلاً ہومیروس اور ورجل کے عہد میں رزمی اشعار میں دیوتاؤں وغیرہ کا ذکر دیکھا جاتا ہے۔ اب اس کی جگہ مسیح اور ملائکہ وغیرہ کا بیان قائم ہوتا گیا ہے۔ اسی پر اور باتوں کو قیاس کرنا چاہیے۔ بالمختصر یورپ کی قدیم اور جدید شاعریوں میں بنفسہٖ اختلاف مذاق نہیں ہے اور اگر اس وجہ سے یورپ کی جدید شاعریوں کا بیان اس قدیم شاعریوں کے بعد احاطۂ تحریر میں درآتا تو سلسلہ بیان پورے طور پر قائم رہتا مگر چونکہ اہل عرب کو رومیوں کے بعد ہی فروغ حاصل ہوا اس واسطے مناسب معلوم ہوا کہ ہندوستان سے جانب مغرب میں جتنی نام برآوردہ قومیں گذرتی گئی ہیں۔ ان کا ذکر زمانہ کے التزام کے ساتھ درج ہذا کیا جائے۔ اس واسطے رومی شاعری کے بعد اہل عرب کی شاعری کا بیان حوالۂ قلم کیا جاتا ہے اور اس کے بعد اہل فارس کی شاعری کا بیان عرض کیا جائے گا۔ اہل فارس کی شاعری کے ساتھ اردو کی شاعری کی حقیقت بھی تحریر ہوگی۔ اس واسطے کہ فارسی اور اردو کی شاعریاں مذاق شاعری کے اعتبار سے محض شئے واحد ہیں۔ خیالات دونوں کے ہمرنگ وہم انداز ہیں۔ صرف دو زبان کا فرق ہے۔ ورنہ درحقیقت دونوں ایک ہیں۔ بعد ان بیانات کے یورپ جدید کی شاعریوں کا سلسلۂ بیان شروع ہوگا اور اس میں بیشتر انگریزی شعرا کے انداز کلام سے خبر دی جائے گی۔ اس کے بعد سنسکرت کی شاعری

سے بحث کی جائے گی اور اس کے ذیل میں حتی الامکان بھاشائیں جو شاعریاں ہیں بیان ہوں گی۔ اسی کے شمول میں کبت، دوہرے اور گیتوں کے مذکور آئیں گے آخر میں چین وجاپان و برہما کی شاعریوں کے مختصر احوال رقم ہوں گے۔ انھیں بیانات کے اندر نظم و نثر کے متعلق جو ضروری امور ہوں گے اندراج ہوں گے۔ حضرات ناظرین سے التجا ہے کہ فقیر کی خطاؤں سے درگذر کر کے اسے دعائے خیر کے ساتھ یاد فرمائیں گے۔

ہر چند نیم لائق بخشایش تو   بر من منگر بر کرم خویشں نگر

اہل عرب کی شاعری

واضح ہو کہ عرب کا ملک فطری اسباب و معاملات کے رو سے یونان و روم بلکہ تمام ان دیار اور امصار سے جہاں شاعری کو فروغ ہوا ہے ایک علاحدہ انداز رکھتا ہے۔ یہ امر بدیہی ہے کہ کسی ملک کی شاعری کے حسن و قبح پر کوئی شخص اطلاع نہیں پاسکتا ہے۔ جب تک کہ اسے اس ملک کے تقاضائے فطرت اور معاملات مذہب اخلاق، تمدن و معاشرت وغیرہ سے اطلاع کی شکل حاصل نہ ہولے۔ پس قبل اس کے کہ راقم اہل عرب کی شاعری کی کیفیتوں کو بیان کرے۔ ضرور ہے کہ کچھ خود ملک عرب اور اہل عرب کے ان حالات کو جو امور بالا سے تعلق رکھتے ہیں عرض کرے۔ تاکہ وہ حضرات جو ان سے واقفیت نہیں رکھتے ہیں واقف ہو جائیں اور اس واقفیت کے ذریعہ سے عرب کی شاعری کے انداز کو سمجھ سکیں۔ تحریر ذیل سے کسی قدر امور بالا کا انکشاف متصور ہے۔

ملک عرب اور اس کے صوبے

عرب براعظم ایشیا کا ایک وسیع ملک ہے۔ اس کی ناہموار طور پر مستطیل ہے اور اس کا زیادہ حصہ بحور سے محاط ہے۔ اسی لیے اسے جزیرہ نما کہتے ہیں۔ یہ ملک براعظم ایشیا کے مغربی حصہ میں واقع ہے اور اس میں اردگرد کے ملک فارس، عراق، عرب اور شام ہیں۔ مصر جو براعظم افریقہ کا ایک مشہور ملک ہے۔ بہت قریب اس کے جانب مغرب میں واقع ہے۔ ان دونوں ملکوں کو بحر احمر نے

ایک دوسرے سے جدا کر دیا ہے۔ اور اگر یہ چھوٹا سا سمندر درمیان میں لاحق نہ ہوتا تو ان دونوں ملکوں کی زمین ایک دوسرے سے مماس ہوتی۔ جاننا چاہیے کہ اہل یورپ ملک عرب کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک حصہ جو زرخیز اور شاداب ہے اسے عربیہ فلکس ARABIA FELIX یعنی عرب آباد۔ دوسرے حصہ کو جو کوہستانی ہے عربیا پیٹریا ARABIA PETRACE یعنی عرب جبالی اور تیسرے حصہ کو جو رتیلا ہے عربیا ڈزرٹا ARABIA DESERT یعنی عرب ریگستانی کہتے ہیں۔ خود اہل عرب اس ملک کو ان ناموں پر تقسیم نہیں کرتے ہیں۔ اُن کی تقسیم کی رو سے ان حصوں کا نام بہ ترتیب بالا حجاز، یمن اور نجد ہے۔

کیفیت ملک عرب

ملک عرب عام طور سے آباد و شاداب نہیں ہے۔ بہت حصے اس کے ریگستانی ہیں۔ جبال بھی بہت ہیں۔ ایک سلسلہ کوہی بحر احمر سے مکۂ معظمہ کے قریب ہوتا ہوا بحیرہ فارس تک چلا گیا ہے۔ علاوہ اس سلسلہ کے ایک سلسلہ اور بھی ہے جو آبنائے باب المندب سے بحیرہ عقابہ تک جنوباً و شمالاً مغربی ساحل عرب کے تمام طول ہو کر گذرا ہے۔ اسی بحیرہ عقابہ کے قرب میں طور سینا واقع ہے جس کا ذکر کتب سماویہ میں آتا گیا ہے۔ یہ وہی پہاڑ ہے جس کو ہمارے دیسی شعرا بیشتر غزلوں میں باندھا کرتے ہیں۔ یہ پہاڑ خاکنائے سوئز کے جوار میں ہے اور دریائے احمر سے بہت دور نہیں ہے۔ زرخیز اور شاداب خطے صرف یمن، حضرموت عمان اور لحفہ ہیں۔ علاوہ ان کے ساحلوں کے کنارے بھی شاداب ٹکڑے پائے جاتے ہیں۔ ایسی جگہوں میں اشجار حسب مراد نشو و نما پاتے ہیں اور اثمار بھی پیدا ہوتے ہیں۔ ملک عرب میں کوئی ایسا دریا نہیں ہے جس میں کشتی چل سکے۔ کہیں کہیں چھوٹے چھوٹے چشمے ہیں وہ بھی فصل گرما میں خشک ہو جاتے ہیں۔ جھیلیں بھی کہیں نہیں ہیں۔ جنگل بھی جیسے کہ ہندوستان یا فارس میں موجود ہیں، نہیں پائے جاتے ہیں۔ بارش بعض حصوں میں تمام سال میں ایک بار بھی نہیں ہوتی۔ جانوران صحرائی بھی صرف چند اقسام کے ہیں۔ گرگ، شغال، پلنگ، کفتار صحراؤں میں دیکھے

جاتے ہیں اور پہاڑوں میں ایک قسم کی بکریاں ہوتی ہیں۔ جن کو اہل عرب شکار کرتے ہیں۔ علاوہ ان کے دوچار قسم کے آہو بھی پائے جاتے ہیں۔ جو بیشتر اس ملک کے شاداب حصوں میں رہتے ہیں۔ ان اقسام آہوان سے ایک قسم ہوتی ہے۔ جس کی ناف میں مشک ہوتا ہے۔ اسے اہل عرب ظبار المسک کہتے ہیں۔ پروردہ جانوروں میں گائے، بیل، دنبے، گھوڑے اور اونٹ ہیں۔ یہ آخر کے دو جانور اس ملک کے شہرۂ آفاق ہیں۔ جیسے گھوڑے اس ملک میں ہوتے ہیں روئے زمین پر کہیں نہیں ہوتے۔ مگر اہل عرب کے لیے بکار آمد ترین جانور اونٹ ہے۔ طیور میں عقاب، باز، گدھ وغیرہ اکثر دیکھے جاتے ہیں۔ اور تیتر، کبوتر، مرغ وغیرہ بھی آباد حصوں میں بکثرت دستیاب ہوتے ہیں۔ مزاج اس ملک کا حار یابس ہے مگر جہاں کوئی مقامات ہیں وہاں کی آب وہوا معتدل المزاج ہے۔ صحراؤں میں ایسی لو چلتی ہے کہ آدمی کا ہلاک ہو جانا کوئی دشوار امر نہیں ہے۔ ایک ہوا چلتی ہے جسے باد سموم کہتے ہیں۔ یہ غضب کی ہوا ہوتی ہے کہ کارواں کے کارواں کو بدحال کر ڈالتی ہے۔ اس ہوا کے ساتھ ریگ اس قدر اڑتی ہے کہ آدمی اور حیوان اس میں چھپ جاتے ہیں اور سخت ایذائیں اٹھاتے ہیں۔ پیداوار ملک، کھجور، شہد، گیہوں، جو، تنباکو، نیل، قہوا، قند، تمرہندی اقسام مصالح، صمغ عربی، مصطگی رومی، بامیران، انار، انگور، کشمش، زیرہ وغیرہ ہیں چند قسم کی معدنی اشیا بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ مگر ابھی تک ملک عرب کے معدنیات کی تحقیق کافی طور پر نہیں ہوئی ہے۔

اہل عرب کا بیاں

اہل عرب قامت اور جثہ کی رو سے اوسط درجہ کے لوگ ہوتے ہیں۔ اکثر ان میں میانہ قد اور لاغر اندام دکھائی دیتے ہیں۔ رنگ ان کا مایل بہ تیرگی ہوتا ہے۔ مگر ان کی عورتیں صاف رنگ اور خوش رو ہوتی ہیں۔ ان کے گزران کا طور بہت سادہ ہے۔ لباس اور غذا کا طور سادگی سے خالی نہیں ہوتا۔ الاشہر والے عرب جو خوش لباسی اور غذائی کو محبوب رکھتے ہیں۔ عموماً اہل عرب کی غذا شیر شتر ہے۔ شتر کے گوشت کم تر استعمال میں لاتے ہیں۔ الاشہروں میں کہ جہاں شتر یا دنبہ کا

گوشت کثرت سے میسر آتا ہے۔ بدویان عرب خارپشت، موش، سوسمار، ٹڈی، نیول وغیرہ بے تکلف کھاتے ہیں۔ اسی کشف خواری کی وجہ سے ایرانیوں نے جب معلوم کیا کہ اہل عرب ان کے ملک کے خواہاں ہیں تو حقارت کی راہ سے کہا تھا کہ اسی منہ سے ملک ایران کی تمنا رکھتے ہیں۔ چنانچہ صاحب شاہنامہ لکھتے ہیں ؎

زشیر شتر خوردن و سوسمار　　عرب را بجائے رسیدست کار
کہ ملک عجم را کنند آرزو　　تفو تو براے چرخ گرداں تفو

سوائے شہریوں اور قصبائیوں کے بیشتر قبائل عرب خیموں میں اوقات کرتے ہیں اور اپنے گلوں کو چراتے ہوئے صحراؤں میں جہاں جہاں چری کے سامان میسر آسکے ہیں۔ پھرا کرتے ہیں۔ یہ لوگ پورے خانہ بدوش ہیں۔ تقاضائے ضرورت سے ایک جگہ بودوباش اختیار نہیں کر سکتے۔ یہ صحرائے عرب تھوڑے میں اوقات کر لینا جانتے ہیں ان کی غذا لباس اور طریقہ معاشرت سے تمام تر سادگی عیاں ہے۔ ان کا تمدن بھی دنیا کے تمدن سے علاحدہ انداز رکھتا ہے۔ قبیلہ قبیلہ کا شیخ ہی ان کا بادشاہ یا حاکم ہے ان کو شائستہ اقوام دنیا کے معاملات تمدن سے کوئی علاقہ نہیں۔ یہ لوگ یورپ کی پالیسیوں سے نہ خبر نہ کوئی سروکار رکھتے ہیں۔ ان کے کانوں تک بسمارک BISMARCK اور گلیڈسٹن GLADSTONE کے نام تک نہیں پہنچے ہیں خصائل کی رو سے یہ بادیہ نشیناں عرب جنگجو، مہمان نواز کینہ آور اور سنگ دل ہوتے ہیں۔ ان کی اوقات گذاری کا ذریعہ لوٹ مار ہے آج تک بھی سفر حجاز ان بدویوں کے باعث مخطور ہو رہا ہے حرم در پیش و حرامی در پس سعدی علیہ الرحمۃ کا ایسا قول ہے کہ جس سے ہر زائر کعبہ خوب مطلع ہے بعثت آنحضرت صلعم کے پہلے ان مردمان صحرائی کے جو انداز تھے وہ اب بھی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان وحشیوں کو کوئی روحی فائدہ اسلام سے نہ ہوا یہ لوگ جیسے ایام جاہلیت میں تھے ویسے آج بھی ہیں ؎

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم　　چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

یہ بہت تعجب خیز امر ہے کہ اسلام کی بدولت فارس، ہندوستان، کابلستان، عراق، عرب، شام، مصر، روم اور بنظر انصاف دیکھیے تو تمام یورپ

نے فائدہ عملی اٹھایا مگر بدویان عرب کی جہالت اپنی حالت پر رہی خیر اگر اسلام کا اثر ان بدویوں پر نہ ہوا تو نہ ہوا لیکن اس دین پاک نے شہری اور قصباتی عربوں میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ آنحضرت صلعم کے بعثت کے پہلے ان عربوں کی تمدنی اخلاقی اور مذہبی معاملات نہایت اصلاح طلب ہو رہے تھے۔ مگر تھوڑے عرصہ میں اسلام نے انھیں دوسری قوم بنا ڈالا مذہب ان کا بدترین شرک و کفر کا نمونہ ہو رہا تھا۔ بتوں کا شمار ایسا نہ تھا کہ کوئی شخص ان کو انگلیوں پر گن کر بتا دے سکتا۔ خانۂ کعبہ میں تین سو ساٹھ بت سال کے ہر روز کے حساب سے موجود تھے۔ مشہور بتوں سے لات عزا ہبل صفا کا یلہ منا تھے۔ آفتاب، ماہتاب، کواکب سب کی پرستش ہوتی تھی۔ بتوں پر جانور چڑھائے جاتے تھے۔ آدمی کی قربانی بھی کوئی تکلف خیز بات نہ تھی۔ خدائے واحد کی کوئی پرستش نہیں کرتا تھا۔ تمدنی حالت یہ تھی کہ ایک قبیلہ دوسرے قبیلہ کا دشمن تھا۔ آپس میں بے دھڑک تلواریں چلا کرتی تھیں۔ عام قانون کوئی نہ تھا۔ قانون وہی سمجھا جاتا تھا جو کسی شخص یا کسی قبیلہ زبردست کی رائے ہوتی تھی۔ اخلاقی معاملات کو کیا کوئی بتائے کہ کیا تھے۔ کوئی گناہ یا بداطواری روئے زمین پر نہیں ہے جس کے مرتکب ایام جاہلیت کے عرب نہ ہوتے تھے۔ شراب خواری، قماربازی، خوں ریزی، زناکاری، غارت گری و دخترکشی مروج عام تھی۔ ان کے ہر روز کا مشغلہ ارتکاب معاصی تھا۔ الغرض ان کے جو افعال تھے اخلاقی تمدنی اور مذہبی نقصانات سے پاک نہ تھے۔ اور سراسر اصلاح طلب ہو رہے تھے۔ جاننا چاہیے کہ وقت ظہور اسلام عرب میں تین مذہب جاری تھے۔ ایک تو مذہب کفار عرب کا تھا جس کا مذکور بالا میں آچکا ہے۔ یہ مذہب بدترین مشرکانہ انداز رکھتا تھا۔ اس میں دین ابراہیمیؑ کا کچھ بھی اثر پایا نہیں جاتا تھا۔ دوسرا مذہب عیسائی تھا جو نقصان تلیث کے علاوہ تمام تر بیرایہ شرک رکھتا تھا۔ تیسرا مذہب موسوی تھا۔ جو دولت توحید کو گم کر کے ہر دو مذہب بالا کی طرح خراب ہو رہا تھا۔ مذہبی خرابیوں کے سوا ان تینوں مذاہب کے پیرو یکساں طور پر معاملات اخلاقی میں پسپا ہو رہے تھے۔ مگر صدی ہفتم میں جو اسلام نے ظہور فرمایا تو عرب

میں ایک انقلاب عظیم پیدا ہوا۔ بانی اسلام صلعم نے بت پرستی کو جو تمام معصیت کی جڑ ہے جڑ سے اکھاڑ پھینکا۔ شرک کی جگہ توحید سکھائے۔ شراب خوری، قمار بازی، زنا کاری، خوں ریزی، غارت گری، دختر کشی کا استیصال کر ڈالا۔ مختلف قبائل عرب میں آشتی کے انداز پیدا کر دیے۔ ان میں مواخات قائم کی معیشت کے آداب بتلائے۔ تجارت کے رستے دکھلائے حق و ناحق کی تمیز دلائی۔ دنیا کے ساتھ عاقبت کی راہ سجھائی۔ غرض وہی اہل عرب جو مذہبی، تمدنی، اخلاقی نقصانات میں ڈوبے ہوئے تھے۔ صاف ستھرے ہو کر ایک پاکیزہ قوم ہو گئے۔ راقم کی دانست میں ایسے برے وقت میں اسلام کا ظہور اسلام کے برحق ہونے کی ایک قوی دلیل معلوم ہوتی ہے۔

عرب کی شاعری قبل و بعد بعثت صلعم

واضح ہو کہ مذہبی، تمدنی اور اخلاقی انقلاب کے ساتھ ہر قوم کے لٹریچر میں بھی ایک انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ ارباب واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ بعثت آنحضرت صلعم کے پہلے اہل عرب کا لٹریچر کچھ بھی نہ تھا۔ ان کے لٹریچر کا دائرہ شعر گوئی سے باہر نہ تھا اور ان کی شعر گوئی بھی ایک محدود انداز کی تھی۔ مگر ظہور اسلام کے بعد بتدریج عربی کا لٹریچر ترقی کر کے ایک اعلا درجہ کو پہنچ گیا۔ اس وقت جو کتابیں صرف و نحو و بلاغت، عروض، تاریخ و سیر وغیرہ کی موجود ہیں۔ اہل عرب کی ترقی لٹریچر پر گواہ ہیں۔ شاعری نے بھی پر بدلا۔ گو عرب کی شاعری کبھی اس درجہ کو نہیں پہنچ سکی۔ جس درجہ پر ہومیروس، ورجل، فردوسی، ملٹن، بالمیکی، ویاس، میرانیس، شکسپیر، گوئٹا یا کالی داس کی شاعریاں دیکھی جاتی ہیں۔ اس پر اسلام نے عربی شاعری کے مذاق کی ایک معنی کر کے بڑی اصلاح کر دی اور وہ یہ کہ ایام جاہلیت میں شعرا جو مضامین فسق و فجور کو بیباکانہ طور پر باندھا کرتے تھے اور اپنی بے حیائیوں پر فخر و مباہات کیا کرتے تھے۔ یہ بد قرینگی عہد اسلام میں یک قلم مفقود ہو گئی اور اگر مفقود نہیں ہوئی تو وہ اسلام کی رو سے ممنوع سمجھی جانے لگی لاریب اسلامی شاعری نے تہذیبی پایہ اختیار

کیا بلکہ اخلاقی راہ اس مضبوطی سے اختیار کی کہ اس کی نظیر کم تر اور کسی ملک کی شاعری میں دیکھی جاتی ہے۔ چنانچہ امیر المومنین کا ایسا اخلاقی پیرایہ ہے کہ اس تبعیت پر ملک کے اخلاق آموز کے لیے ضرور معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ سعدی علیہ الرحمۃ جو ایک بڑے ولی اللہ اور اخلاق آموز گذرے ہیں بہت کچھ خرمن مضامین مرتضوی کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں۔ بہر حال اب حضرات ناظرین تحریر ذیل پر توجہ فرمائیں۔ جس سے مختصر طور پر اہل عرب کی قبل و بعد بعثت کی شاعریوں کے انداز ظاہر ہوں گے۔

یہ امر بدیہی ہے کہ عرب تقاضائے فطرت سے ایسا ملک نہیں ہے کہ جو شاعری کے واسطے مخلوق ہوا ہو اس کو شام، فارس، ہندوستان، مصر، روم، یونان، ایطالیہ وغیرہ کی فطرتی خوبیاں نصیب نہیں ہوئی ہیں۔ جیسی جیسی خوش سوادیاں واہب الفاظ پانے ان ملکوں کو بخشی ہیں ان کا ہشتم حصہ بھی تفویض نہیں فرمایا ہے اگر ان ملکوں میں جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ فطرت نے بہت زیادہ توجہ کے ساتھ اپنی بخششیں ان کے حال پر مبذول رکھی ہیں۔ ان ملکوں کو سبزہ و گل سے آراستہ کیا ہے شادابی کے لیے کثرت سے چشمے بلکہ بڑے بڑے دریا ہر طرف بہائے ہیں پہاڑوں کو اشجار و اثمار سے زینت دی ہے جنگلوں کو قبائے سبز سے مخلع کیا ہے۔ میدانوں کو فرش زمردیں بنا رکھا ہے۔ بڑی بڑی جھیل اور آبستان سے میدانی اور کوہی مقامات کو تازگی بخشی ہے۔ طرح طرح کے مرغان نوا سنج پیدا کیے ہیں اور اسی طرح کی ہزاروں نعمتیں ہیں۔ جن سے ان ملکوں کو جنت کا نمونہ کر دکھلایا ہے۔

برخلاف اس کے اگر ملک عرب میں اس کی ایک حد سے دوسری حد تک چلے جاتے تو سوائے بڑی بڑی صحرائی ریگستانی پتھریلے ٹیلے اور جلے بھنے پہاڑوں کے بیشتر کچھ نظر نہ آئے گا۔ یہاں کوئی جھیل لیک کومو LAKE COMO کی کیفیت کی دکھائی نہ دے گی۔ کوئی پہاڑ دارجلنگ، منصوری، شملہ، نینی تال کے رنگ کا نظر سے نہ گزرے گا۔ کوئی دریا ڈینوب، نیل، فرات، دجلہ، جیحوں، سیحون، آرس، گنگا، جمنا سون کی حیثیت کا نہ پایا جائے گا۔ اس ملک میں نہ کوئی میدان یا کوہ ایران و کشمیر کی طرح پر از لالہ و نافران ہے۔ نہ یہاں بلبل، قمری، فاختہ، طوطی، شاما، کوئل، پدا، بھنگراج وغیرہ کی صدائے دلکش کانوں میں آتی ہے۔ مختصر یہ ہے کہ ملک عرب

اپنی ساخت کی رو سے ایسا ملک نہیں ہے کہ شاعری کے واسطے مخلوق ہوا ہو۔ لاریب یہاں شاعری کو میدان وسیع حاصل نہیں ہے۔ پس ضرور ہے کہ ایسے ملک کی شاعری محدود صورت ہو۔ چنانچہ اہل عرب کی شاعری جو ایام جاہلیت کی ہے۔ ایسی ہے تمام ان شعرائے عرب کے خیالات ایک تنگ دائرہ کے اندر واقع نظر آتے ہیں ان کے تمام شاعرانہ خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعر اپنی معشوقہ کے حسن وجمال کا تذکرہ کرتا ہے یا اپنے عشق ومعشق کی کیفیت کو بیان کرتا ہے یا شراب کی خوبی اور میکشی کے لطف کو حوالۂ قلم کرتا ہے ایسے ایسے مضامین کے علاوہ اپنی ذاتی شجاعت یا قومی بہادری کا اظہار کرتا ہے یا اپنے کسی مطبوع گھوڑے یا اونٹ کو یاد کرتا ہے۔ انھیں اقسام کے مضامین کے ساتھ ٹیلے۔ ریگستان، صحرا وغیرہ کی باتیں موزوں کرتا ہے۔ لیکن واضح رہے کہ ہر چند قبل بعثت آنحضرت صلعم کی شاعری عرب کا دائرہ محدود نظر آتا ہے۔ تاہم شعرائے ایام جاہلیت کے کلام بہت فطرتی انداز رکھتے ہیں اور مجرد اس تبعیت فطرت کی بدولت بہت کچھ قابل توجہ ہیں۔ زبانِ عربی برائے خود بہت کچھ وسعت بیان رکھتی ہے اور جب اس کا استعمال تبعیت فطرت کے ساتھ کیا جاتا ہے تو اس کی وسعت لسانی بہت خوبیاں پیدا کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وسعت زبان اور تبعیت فطرت کی بدولت یہ شعرائے عرب اپنی شاعری کے محدود دائرہ میں بہت کچھ لطف مضامین دکھلاتے ہیں۔ ان کی شاعری کی پرلطف ہونے کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اہل عرب مزاج گرم رکھتے تھے جو زور آور شاعری کے لیے ایک ضروری ہے ان شعرائے عرب کے کلام سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ اگر وہ اپنی معشوقہ کی تعریف کرتے ہیں یا اپنے عشق کو بیان کرتے ہیں یا اپنی شجاعت ذاتی یا قومی کا ذکر کرتے ہیں یا اسی طرح جو کچھ موزوں کرتے ہیں اُسے کیفیت قلبی کے ساتھ حوالۂ قلم کرتے ہیں۔ تصنع یا کمزوری دل کو ان کے کلام میں دخل نہیں معلوم ہوتا ہے چنانچہ سبعہ معلقہ کی شاعری یہی انداز رکھتی ہے۔

واضح ہو کہ قبل بعثت کی شاعری کا یہی انداز دیکھا جاتا ہے جیسا کہ بالا میں عرض ہوا مگر بعد بعثت شاعری کا دوسرا نقشہ بندھا ظہور اسلام کے بعد اہل عرب کو اقوام مختلف سے سابقہ کی تشکل پیدا ہوئی۔ مسلمانوں کی سلطنتیں مختلف ملکوں

میں پھیلیں جس کے سبب سے عرب کی شاعری میں بین انقلاب نمایاں ہونے لگا۔
عہد بنی امیہ سے مذاق عجم اہل عرب کی شاعری میں داخل ہونا شروع ہوا اور
عہد بنی عباس میں تو عرب کی شاعری اچھی طرح سے عجمی شاعری ہو گئی۔ زبان تک
بدل گئی وہ بے ساختگی اور بے تکلفی وہ سادگی وہ تبعیت فطرت جو ایام جاہلیت
کے شعرا کو حاصل تھی۔ رخصت ہو گئی۔ جس خلوص جس جوش جس گداز سے شعرائے
قبل بعثت شعر کہتے تھے وہ باتیں مفقود ہو گئیں۔ سلطنت کے تقاضے سے درباری
شعرا پیدا ہوتے گئے۔ شاعری ذریعہ رزق سمجھی جانے لگی۔ شعرا نے مدح گوئی کا پیشہ
اختیار کیا۔ اس عہد میں جو وکلا اور بیرسٹر کماتے ہیں اس کا وہ چند شعرا کمانے لگے۔
ایک ایک شعر پر لاکھ لاکھ روپیے پانے لگے۔ تجارتی لونڈیوں کو شعر گوئی سکھلائی
اور خلفا و امرا سے ہزاروں ہزار پیدا کیے غرض کہ یہ تقاضائے وقت سے شاعری
جو ایک امر روحانی ہے حکم مزخرفات میں در آئی۔ ان زمانوں کے شعرا کے کلام سے
صاف نمایاں ہے کہ ان کی شاعری جبارین وقت کے آگے دست سوال کیے ہوئے
ہیں۔ ان درباری شعرا کی کوئی حد نہیں معلوم ہوتی ہے۔ ہر نامی خلیفہ کے وقت میں
ان اجرت طلب شعرا کی یہ کثرت تھی کہ ان کے ناموں کو یاد رکھنے کے واسطے ایک
نہایت قوی حافظہ درکار ہے۔ بہر حال ان کے کلام سے یکساں بوئے زر ٹپکتی ہے
اور یہ ایسا امر قبیح ہے کہ سچی شاعری کے بہت منافی ہے۔ بالمختصر بعد بعثت شاعری
عرب نے ایک بڑا انقلاب پیدا کیا۔ مگر بدانست راقم اس انقلاب سے نقش
شاعری کو کوئی فائدہ نہ ہوا۔ بلکہ اہل عرب کے فطرتی مذاق میں ایک نقصان عظیم لاحق
ہو گیا۔ اہل اطلاع سے پوشیدہ نہیں ہے کہ شاعری کو روحانیت سے تمام تر تعلق
ہے اور حقیقت یہ ہے کہ سچی شاعری خلوص جوش سوز و گداز سے عبارت ہے۔
پس جہاں زر اندوزی، شکم پروری اور ہوسناکی کو دخل ہو وہاں پھر سچی شاعری
کہاں۔ ان خلفائے عرب کے زمانوں کی شاعریاں بیشتر ایسی ہی ہیں کہ ان کو
شاعری سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ اس طرح کی جتنی شاعریاں ہیں در اصل
طومار بد مذاقی ہیں۔ افسوس ہے کہ اہل عرب نے اپنے عہد حکومت میں باوجود ہر
طرح کی علمی ترقیوں کے شاعری میں کوئی سچی ترقی نہیں کی۔ عموماً عربی کا لٹریچر بہت

ترقی کر گیا اور شعر گوئی کا طوفان بھی ایک عرصہ دراز تک بپا رہا۔ مگر نفسِ شاعری کو کوئی ترقی نہیں ہوئی بلکہ جب تک ان کی سلطنتیں قائم رہیں شاعری زوروں کے ساتھ مبتلائے بد مذاقی رہی اگر خلفائے عرب خوش مذاق ہوتے تو شاعری کو درجہ ابتذال کو نہیں پہنچا دیتے۔ ایسی صورت میں نہ درباری شاعروں کی کثرت ہوتی اور نہ احاطہ شاعری کا اس قدر محدود رہ جاتا۔ اگر عربی شاعری کے احاطہ پر نظر ڈالیے تو اس کا احاطہ فارسی کی شاعری سے بھی زیادہ محدود دکھائی دیتا ہے۔ اہل عرب کی شاعری قصائد و قطعات و رباعیات میں محدود معلوم ہوتی ہے۔ زبان عربی میں ایک کتاب بھی بمشکل مثنوی جیسے شاہنامہ، سکندر نامہ، یوسف و زلیخا وغیرہ ہیں نظر نہیں آتی ہے۔ نہ اہل عرب میں غزل گوئی کا مذاق دیکھا جاتا ہے کوئی عرب کا شاعر سعدی حافظ، جامی وغیرہ کا جواب نہیں معلوم ہوتا واقعی عرب کی شاعری کا دائرہ بہت تنگ ہے اور زیادہ افسوس اس سبب سے ہوتا ہے کہ اپنے عہد حکومت میں اہل عرب کو دائرہ شاعری کے وسیع کرنے کا موقع کامل طور پر حاصل تھا۔ جس طرح اہل عرب مختلف علوم کو زبان یونانی سے اپنی زبان میں لے آئے۔ اگر اہل یونان کے مذاق شاعری کو بھی اپنی طرف منتقل کر لیتے تو مثنوی نگاری اور ڈرامانگاری عربی شاعری میں داخل ہو جاتی۔ اگر کاش یہ مذاق آجاتا تو عرب کی شاعری یونان، روم، انگلستان اور سنسکرت کی شاعری کے ہم پہلو ہو جاتی۔ تعجب ہے کہ اس طرف خلفائے عرب نے توجہ مبذول نہیں کی اور شاعری کو اپنی مدحت سرائی کے واسطے مخصوص جانا لاریب عہد خلفائے دمشق و بغداد کی شاعری نمونہ بد مذاقی ہے۔ اسی عہد کے شاعر کا اثر ہے۔ جو فارسی اور اردو کی شاعری کو بھی گھیرے ہوئے ہے اور دونوں زبانوں کی شاعریوں کی بدمذاقی کا سبب واقع ہوا ہے۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ہر ملک کی سچی شاعری کا مذاق صحیح رکھتے تھے۔ درباری شاعر ہو کر خراب ہوتے گئے۔ انگلستان میں بھی آج تک ایک شخص درباری شاعر ہوا کرتا ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ جب کوئی خوشی کی تقریب خاندان شاہی میں ہو تو مبارکباد لکھے اور جب خلاف اس کے کوئی امر ظہور میں آئے تو مرثیہ لکھے۔ یہ خدمت انگلستان کے عہد جہالت کو یاد دلاتی ہے۔ ایک زمانہ انگلستان کا بھی ایسا تھا کہ اس طرح کے درباری شعرا

کثیر الوجود تھے۔ ارباب تحقیق پر روشن ہے کہ سچا شاعر قرب سلطانی کا جویا ہو نہیں سکتا۔ یہ کام ناشاعر کا ہے کہ سلاطین و امرا کی جوتیاں جھاڑتا پھرے۔ اس شیوہ کو سعدی و حافظ نے کبھی اختیار نہیں کیا اور بعض سچے شاعروں میں فردوسی اور لارڈ ٹینیسن LORD TENYSON وغیرہ نے اختیار کی بھی تو بشکل مجبوری اختیار کیا۔ مگر اس تقرب سلطانی پر بھی جاہ طلبی سے دور رہے اور اپنے فن کی شرافت اور عظمت کے آگے دنیا کے آگے مال و منال کو لاشئے سمجھتے رہے۔ الغرض تقرب سلطانی کا بڑا اثر سچی شاعری پر پڑتا ہے۔ بہت سے عمدہ شاعر گذرے ہیں کہ اگر ان کو تقرب سلطانی حاصل نہ ہوتا تو ان کی صحت مذاق میں خلل واقع نہیں ہوتا۔ اس کی مثال متنبی[1] ہے۔ جو واقعی بہت بڑا طباع شخص ہے۔ مگر اس کا کام یہی ہے کہ سیف الدولہ کا فور وغیرہ کی مدحیں لکھا کرے اس میں، آزادی، راستی، خلوص۔ گداز کی صفتیں کیوں کر باقی رہ سکتی ہیں۔ ایسا شخص اگرچہ کیسا ہی شریف مزاج طبیعت دار خوش مذاق صاحب حیا اور راست باز ہو تو بھی اس طرح کا ذلیل پیشہ اختیار کرنے سے آخر کرایہ کا ٹٹو ہو جائے گا۔ راقم کو متنبی کی قسمت پر بہت افسوس آتا ہے کہ ایسے صاحب ذہن و ذکا کو تقدیر نے ایسی ذلیل خدمت سپرد کردی۔ یہ بیچارہ ہمیشہ مدح گوئی کیا کرتا تھا اور جب مدح سرائی میں کچھ کمی کرتا تو مورد عتاب ہوتا تھا۔ چنانچہ سیف الدولہ کے رفع آزردگی کے لیے جو اشعار کہے ہیں اس کا مطلع یہ ہے۔

اری ذلک القرب مارا ذوورا   امار طویل السلام اختصارا

کوئی شک نہیں کہ تمام اشعار بڑی ذہانت اور طباعی سے خبر دیتے ہیں۔ مگر سچے شاعر کا یہ کام نہیں ہے جو متنبی کو کرنا پڑتا تھا۔ اگر اس کے ممدحین شاعری کا مذاق رکھتے تو ایسے طباع شخص سے شاعری کے عمدہ عمدہ کام لیتے اگر مجرد شاعری کی قابلیت

---

[1] متنبی: "پیدائش ۳۰۳ھ اور وفات ۳۵۴ھ۔ ابو طیب احمد بن حسین متنبی کوفہ میں نادار والدین کے ہاں پیدا ہوا، اس کا باپ کوفہ میں بہشتی کا کام کرتا تھا۔۔۔۔ متنبی معنی آفریں شاعروں میں سے ہے، اس نے شعر و فلسفہ کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کیا اور اپنی بیشتر توجہ معنی پر صرف کی۔" تاریخ ادب عربی از زیات صفحہ ۴۰۶۔۴۱۰

پر لحاظ کیجیے تو متنبیؔ سخن آفرینی اور طباعی میں کبھی ہومیروس، ورجل وغیرہ سے کم نہیں ہے مگر افسوس یہ ہے کہ اس نے شاعری کے اعتبار سے نہ مناسب زمانہ نہ مناسب ملک پایا۔ سلطنت کی بدمذاقی کے باعث یہ حیرت افزا شاعر بیکار عالم وجود میں آیا۔ بلکہ ہزار حیف کہ دنیا سے درباری شاعر کا پورا نمونہ بن کر راہی ملک بقا ہوا۔ علاوہ متنبیؔ کے بہت سے اور بھی درباری شعرا ہیں جن کا بیان خالی از طوالت نہیں ہے۔ خلفائے بغداد کے درباران سخن فروشوں سے بھرے رہتے تھے۔ کہاں تک کوئی ان کے نام لے۔ یہ شعرا بیشتر حصول مال ومنال کے لیے شعر کہتے تھے۔ ان لوگوں کو شاعری کے مذاق صحیح سے کیا علاقہ ان لوگوں نے شاعری کو ایک کثیر النفع روزگار سمجھ لیا تھا اور زراندوزی کی نظر سے شعر کہا کرتے تھے۔ بعض جب شکل منفعت نہیں دیکھتے تو شاعری کو خیر باد کہہ کر کوئی دوسرا دھندا اختیار کرتے تھے۔ چنانچہ کثیرؔ سے جو لوگوں نے پوچھا کہ اب شعر کیوں نہیں کہتے تو اس نے جواب میں کہا کہ جوانی گذر گئی، عزّہ مر گئی۔ عبدالعزیز نہ رہا اب نہ وہ امنگ ہے نہ ولولہ نہ کوئی امید صلہ پھر کون سی شئے باقی ہے جو مجھ سے شعر کہلوائے۔ ایسا جواب سوائے ناشاعر کے اور کون دے سکتا ہے۔ اہل انصاف ملاحظہ فرمائیں کہ شاعری میں جوانی و پیری کو کیا دخل ہے۔ بلکہ شاعری تب ہی جوان ہوتی ہے جب شاعر پیر ہوتا ہے۔ جوانی کے اشعار بھی ہوتے ہیں۔ بیشتر اس عمر کے ایسے ہی اشعار ہوتے ہیں کہ خود شاعر معمر ہو کر اُن کی اصلاح کرتا ہے یا انھیں ضائع کر ڈالتا ہے۔ علاوہ اس کے شاعری کو دل سے تعلق ہے اور معاملات دلی جو واقعی معاملات دلی ہوتے ہیں جوانی اور پیری سے بحث نہیں رکھتے۔ یہ کیسا خیال ہے کہ جب جوانی گئی تو شاعری بھی رخصت ہو گئی۔ سچا شاعر یا شاعری کا سچا مذاق رکھنے والا جوانی اور پیری میں یکساں شاعری کا دوستدار ہوتا ہے۔ بلکہ سچی شاعری کہیے تو یہ کہنا نہایت صحیح ہے کہ عمر کا اثر اس پر کچھ نہیں ہوتا۔ بلکہ سچا شاعر نہ پیر ہوتا ہے اور نہ مرتا ہے۔ سدا جوان و زندہ رہتا ہے۔ کس واسطے کہ شاعری کی وہ آگ جو اس کے قلب میں خدا کی جانب سے ڈالی جاتی ہے۔ اس کو نہ بوڑھا ہونے دیتی ہے اور نہ مرنے دیتی ہے۔"

برگز نمیرد آنکہ دلش اندہ شد بعشق ثبت ست بر جریدۂ عالم دوام ما

دوسرا سبب شاعری کے ترک کا جو کثیرؔ نے عزّہ کے مرنے کا قرار دیا یہ بھی

ایک بے معنی امر ہے اگر کثیر سچا شاعر ہوتا تو اس کی شاعری اس واقعہ سے اور ترقی کر جاتی۔ اس کا کلام اور مزہ دار ہو جاتا۔ معشوقہ کا مرنا سچے شاعر کے لیے نہایت مضمون خیز امر ہے۔ اس حادثہ سے شاعری کا ترک ہو جانا چہ معنی دارد پہلے اگر کثیر عزہ کے عشق میں غزل سرائی کیا کرتا تھا تو اب اس کے مرثیے لکھتا۔ جیسا کہ مومن خاں دہلوی نے مرگ معشوقہ پر ایک نہایت پر درد مرثیہ لکھا ہے۔ مگر بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ کثیّر عزہ کے ساتھ ویسا ہی تعلق تھا جیسا کہ ہوسناکوں کو ہوا کرتا ہے تیسرا سبب یہ کہ عبدالعزیز نہ رہا۔ البتہ اجرت طلب شاعر کے لیے ایک امر عظیم تھا۔ درباری شاعر کو جب یافت کی صورت باقی نہیں رہی تو پھر کیوں شعر گوئی کی تکلیف گوارا کرنے لگا۔ یہ آخر قول کثیر کا درباری شعرا کی حقیقت حال سے خبر دیتا ہے۔ سچے شاعر کو بادشاہ کے وجود و عدم سے کیا مطلب۔ شاعری نہ ہوئی گدائی ہوئی جب تک شاعر سلاطین و امراے فارغ نہ ہو بیٹھے پھر شاعر کیا ہے۔ حق یہ ہے کہ درباری شاعروں کا مذاق شاعری ہی نہیں خراب ہو جاتا ہے بلکہ ان کے تمام قوائے اخلاقیہ ماؤف ہو جاتے ہیں اور یہ خرابی مجرد شاعروں کو لاحق نہیں ہوتی گئی ہے۔ بلکہ تقرب سلطانی کی بدولت بہت سے علمائے ادب بھی درباری مزاج ہو گئے تھے۔ ہر صحبت کا ایک اثر خاص ہوتا ہے۔ دربار خلفائے بنی امیہ اور بنی عباس بیشتر ایسے تھے جہاں خلق محمدی کا نشان دشواری سے ملتا تھا اور دین محمدی یا نادر تھا یا اہل غرض کی دست اندازیوں سے بہت کچھ اپنے مرکز سے تجاوز کر گیا تھا۔ بیشتر خلفا شراب خوار، مردم آزار، بدکار، ظلم سرشت، خوشامد دوست، دشمن عقل تھے۔ ان کے درباری بھی بیشتر بمصداق الناس علی دین ملوکھم اسی عقل و دین کے لوگ تھے۔ پس ایسے درباروں کے متعلق جو شاعر یا ادیب تھے ان سے صلاح و تقویٰ کی کیا امید کی جا سکتی تھی۔ ایسے شعرا و علما ادب کے اخلاق حمیدہ کیوں کر درست رہ سکتے تھے۔ ان شعرا و علما کو خوشامد اور ظرافت سے چارہ نہ تھا۔ اگر خلفا اور امرا کے خوش کرنے کے لیے مستعد نہ رہتے تو روپے کیوں کر ملتے۔ اکتساب معیشت کے لیے انھیں سب کچھ کرنا پڑتا تھا۔ پھر آپس میں بغض و حسد کو راہ دیا کرتے تھے۔ اور ایک دوسرے کی تفضیح میں مضائقہ نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ اصمعی جو ایک مشہور ادیب ہے اور شاید

اس کا جواب کم کوئی ادیب ہوگا۔ ایک روز امین الرشید کے وزیر فضل بن ربیع کے پاس موجود تھا اس وقت ابو عبیدہ بھی جو اس کا ہم پلہ ادیب سمجھا جاتا تھا وہاں حاضر تھا۔ اصمعی نے ایک گھوڑے کی نسبت عربی اشعار پڑھے ابو عبیدہ اس طرح کے اشعار خوانی سے قاصر رہا۔ فضل نے وہی گھوڑا اصمعی کو دیدیا۔ اصمعی کہتا ہے کہ جب ہمیں ابو عبیدہ کو چھیڑنا منظور ہوتا تھا تو اسی گھوڑے پر سوار ہو کر ہم ابو عبیدہ سے ملنے جاتے تھے۔ اس حکایت سے ہویدا ہے کہ اصمعی باوجود ایک بڑے ادیب اور محقق فن ہونے کے سراپا درباری مزاج کا ہوگیا تھا۔ اتنے بڑے شخص کا ندیم وزیر وامیر ہونا ایک حیرت انگیز امر ہے۔ اس پر سے طرہ یہ ہے کہ حریف کو چھیڑنے میں اس روش کو اس نے اختیار کیا جو عوام کالا مقام کی عموماً ہوا کرتی ہے۔ مختصر یہ ہے کہ درباری شاعری سچی شاعری سے بمراحل دور ہوا کرتی ہے اور درحقیقت شاعری کا حکم نہیں رکھتی ہے۔ بہر حال اب راقم اس شاعری کا ذکر پیش کرتا ہے جو مذاق صحیح سے خبر دیتی ہے اور یہ وہ شاعری ہے کہ ہر ملک اور ہر زمانہ میں قابل قدر اور قابل تعظیم ہوا کرتی ہے اس کی عمدگی سے ہر قوم اور ہر شخص کو اعتراف ہوتا ہے اور وہ ایسے اقوال منقح سے مشتمل ہوتی ہے جس کی مقبولیت کبھی معرض گفتگو نہیں ہوتی۔ یہ شاعری تمام تر رضائے الہیٰ کی نقل صحیح ہوتی ہے اور اس سے سچی خوشی روح کو مترتب اور اس انشراح کی بدولت قوائے اخلاقیہ ترقی کر جاتے ہیں اور اخلاق ذمیمہ اخلاق حمیدہ سے مبدل ہوجاتے ہیں۔ زبان عربی میں ایسی شاعری کی قلت نہیں دیکھی جاتی ہے۔ گو درباری شاعری سے عربی شاعری کے انداز ظاہر ہوں گے اور حضرات ناظرین ان انتخابات کو فقیر کی تحریرات بالا کی مضامین سے مطابق پائیں گے۔

عربی شاعری کے نمونے

واضح ہو کہ ایام جاہلیت میں بہت شعرا گذرے ہیں اس زمانہ میں جو شخص شاعر ہوتا تھا وہی تعلیم یافتہ اور مہذب سمجھا جاتا تھا شاعری ہی تمام کمالات کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ راقم ایام جاہلیت کے انداز شاعری کو دکھلانے کے لیے کچھ اشعار کتاب

سبعہ معلقہ سے انتخاب کر کے خدمت حضرات ناظرین میں پیش کرتا ہے۔ یہ کتاب سات قصائد سے مشتمل ہے اور یہ وہ قصائد ہیں جو عہد جاہلیت میں خانہ کعبہ میں آویزاں کیے گئے تھے۔ فصحائے عرب کا یہ دستور تھا کہ جب کوئی قصیدہ انشا کرتے تھے تو اسے خانہ کعبہ میں اس غرض سے لٹکا دیتے تھے کہ اگر کوئی شاعر دعویٰ سخن رکھتا ہو تو اس کا جواب لکھے۔ یہ سات قصیدے ایسے تھے کہ جن کا جواب ایام جاہلیت کے کسی شاعر سے نہ ہو سکا تھا۔ چنانچہ یہ قصائد یوں ہی معلق رہے یہاں تک کہ اسلام نے ظہور فرمایا اور فصاحت و بلاغت قرآنی کے سامنے اُن قصائد کا کوئی وزن باقی نہ رہا اور تب یہ قصائد خانہ کعبہ سے دور کیے گئے

قفا نبک من ذکری حبیب و منزل بسقط اللوی بین الدخول فحومل

معنی۔ اے ہر دو ہم نشینان میرے، ٹھہرو تا کہ ہم یاد میں حبیب و منزل حبیب کے جو ایک ایک تودہ پر درمیان دخول اور حول کے واقع ہے رو لیں۔

ارباب واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ہر ملک کی شاعری کا ایک رنگ خاص ہوتا ہے اور اس کا سبب یہی ہوتا ہے کہ ہر ملک کی افتاد ایک خاص رنگ کی ہوتی ہے۔ ملک عرب کی شاعری خاص کر اس عہد کی کہ جب اہل عرب کو اقوام مختلف سے مخالفت کی نوبت نہ پہنچی تھی اہل عرب کے طریقہ گزران سے پوری خبر دیتی ہے۔ چنانچہ یہ شعر اس قوم کی ملکی انداز کو خوب دکھلاتا ہے۔ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی ریتیلی زمین پر کبھی معشوقہ شاعر کا قیام تھا یہ قیام بے وجہ نہ تھا وہ معشوقہ ایسے قبیلہ کی تھی کہ جو مویشی کی چری کے خیال سے اس جگہ میں مقیم تھا اور جب وہاں چری کی صورت باقی نہیں رہی کسی اور طرف چلا گیا پس ایسے قبیلہ کے ساتھ معشوقہ بھی روانہ ہو گئی۔ شاعر جو اب اس موضع پر پہنچا تو حبیب اور منزل حبیب کی یاد سے اس کا دل بھر آیا۔ اس واسطے اپنے دو ساتھیوں کو جو اس کے ہمراہ تھے کہنے لگا کہ اے ہمدمو ٹھہر جاؤ۔ کہ ہم یہاں اشک فشانی کر لیں۔ اس کلام سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ شعرائے عرب جوشیلا مزاج رکھتے تھے۔ جوشیلے مزاج والے بیشتر شاہد باز ہوتے ہیں اور اشک ریزی پر تلے رہتے ہیں۔ ایسے مزاج والوں کا گذر ایسی جگہوں پر جہاں انھوں نے کبھی لطف زندگانی اُٹھائے ہوں

اور اب وہ جگہیں ویران دکھائی دیتی ہیں جس قدر توحش واندوہ ان کے دلوں میں پیدا کرے بجا ہے۔ صحبت گذشتہ کو یاد کرنا ایک امر فطری ہے۔ کوئی شخص ایسا نہیں ہے کہ جو دل رکھتا ہو اور خوشی کے وقتوں کو یاد کر کے آہِ حسرت نہ کھینچے۔ اس شعر سے امرالقیس کی بڑی طبیعت داری کا اظہار مقصود ہے۔ یہ شعر ایک پر درد معاملہ قلبی سے خبر دیتا ہے۔ سامع کے لیے بھی ضرور ہے کہ واردات قلبیہ کے تقاضوں سے باخبر ہو۔ تاکہ اس کی نیچرل خوبیوں کو حسب مراد درک کر سکے۔ لطف گذشتہ کے مضمون کو میر تقی صاحب نے بھی خوب باندھا ہے آپ فرماتے ہیں ؎

جہاں آگے بہاریں ہو گئی ہیں وہاں اب خارزاریں ہو گئی ہیں

یہ دو مصرعے بہت کچھ واردات قلبیہ سے خبر دیتے ہیں اور توحش واندوہ پیدا کرنے کے قوی آلے ہیں۔ مرزا نوشہ کا قطعہ بھی اس جگہ قابل ذکر ہے۔

ای تازہ واردانِ بساط ہوائے دل — زنہار اگر تمھیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامان باغبان وکف گل فروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ — یہ جنت نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

سبحان اللہ کیا انداز کلام ہے۔ بلاشبہ اردو کی شاعری ایسے حضرات شعرا کی بدولت ایک بڑے درجہ کو پہنچ گئی ہے۔ یہ کلام معجز نظام ہر ملک کے ارباب کیفیت و دانست کو وجد میں لانے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ اپنے قصیدہ میں امری القیس نے صحبت گذشتہ کے مضمون کو نہایت پسندیدگی کے ساتھ حوالہ قلم کیا ہے اور واردات قلبیہ کی کیفیتیں زور بیان سے خوب دکھلائے ہیں مگر امور دلی کو حضرت غالب نے قطعہ بالا میں بڑی دردناکی اور گداز کے ساتھ قلم بند فرمایا ہے اور واقعی عمر رفتہ اور صحبت گذشتہ کے مضامین ایسے ہی ہیں کہ ان کا

بیان بھی ایسے ہی حسرت انگیز اور پُرجوش انداز سے کہا جائے بعض حضرات جو شاعر طبیعت نہیں ہیں اور کچھ ضرورت سے زیادہ خلط بلغم اپنی ترکیب جسمانی میں رکھتے ہیں، ان کو ایسے کلام سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ ایسے لوگ باواردات قلبیہ سے بالکل معرا ہیں یا ان کی مرطوب مزاجی کے باعث ان پر واردات قلبیہ کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ خدا جانے حقیقت حال کیا ہے اگر فقیر کو بعض ایسے حضرات سے سابقہ ہوا ہے کہ جو ایسے اشعار سے کسی طرح کا حظ نہیں اٹھا سکتے۔ چنانچہ ایک روز کی سرگذشت یہ ہے کہ فقیر حسب عادت ایک شکارگاہ میں خیمہ زن تھا۔ اس شکارگاہ میں فقیر کا آنا برسوں کے بعد ہوا تھا۔ بار اول میں جو صاحب تشریف رکھتے تھے ان میں سے ایک صاحب بھی اس جلسہ شکار کے شریک نہ تھے۔ کچھ تو ان میں بقید حیات نہ رہے تھے اور کچھ متفرق ہو کر جہاں تہاں چلے گئے تھے۔ اس وقت یہ حسرت دامنگیر ہوئی کہ یا خدا یہ چشمے یہ پہاڑ یہ جنگل تو پندرہ برس پہلے تھے اب بھی ویسے ہی دکھائی دیتے ہیں۔ مگر یہ مجلس وہ نہیں ہے جو پہلے تھی اس وقت یاران رفتہ یاد آتے گئے اور جو جلسۂ سابق میں لطف ہوتے گئے تھے دل کی آنکھ کے سامنے پھرنے لگے اس گھڑی طبیعت بھر آئی اور فقیر نے شعر بالا امرئی القیس کا پڑھا اور کچھ اردو فارسی اشعار بھی پڑھے۔ اس کے بعد صحبت صادق کے متعلق کچھ پُرحسرت باتیں بھی زبان پر آگئیں۔ ایک شریف شخص راقم کے قریب بیٹھے ہوئے تھے یہ حضرت نہ شاعری سے غرض اور نہ شکار افگنی سے کوئی مطلب رکھتے تھے کسی غرض خاص سے شکارگاہ تک چلے آئے تھے۔ میرے حسرت آلود کلام کو سن کر نہایت لاپروائی سے بول اٹھے کہ دنیا کا یہی طور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دنیا کا یہی طور ہے مگر دل کا بھی یہی طور ہے کہ صحبت گذشتہ اور یاران رفتہ کو یاد کر کے محزون ہو۔ ایسا شخص جو واقعی اسباب غم سے محزون نہ ہو یا بہت اعلا درجہ کا فلسفی ہے یا اقسام سنگ و خشت سے ہے۔

فتوضح فالمقراۃ لم یعف رسمھا　　لما نسجتھا من جنوب وشمأل

معنی۔ وہ منزل حبیب واقع ہے درمیان دخول و حومل اور درمیان توضح اور مقراۃ کے اور نشان منزل حبیب ابھی تک باقی ہے اس لیے کہ زمین جیب منزل کی

مسطح ہے اس پر اگر باد جنوبی خاک ڈالتی ہے تو باد شمال اس خاک کو اڑا لے جاتی ہے۔ اس سبب سے منزل حبیب کا نشان باقی رہ گیا ہے اور وہ منزل خاک میں پوشیدہ نہیں ہو گئی ہے۔ شاعر نے یہ شعر کہہ کر منزل حبیب کے حدود اربعہ کو پورا کر دیا اور اس سے بھی خبر دی کہ اس کا نشان محو نہیں ہو گیا ہے۔ یہ بقائے نشان دل میں ولولے غم پیدا کرنے کے واسطے کافی ہے۔ نشان سرائے دوست کیا کیا لطف گذشتہ نہیں یاد دلا سکتا۔ ایسی حالت میں اگر آنکھیں اشک حسرت نہ بہائیں تو کیا کریں۔

واضح ہو کہ امرئ القیس نے ان اشعار میں شاعری کے داخلی اور خارجی دونوں پہلو کو نہایت با مذاقی کے ساتھ قائم رکھا ہے۔ خارجی امور کی اگر اچھی تصویر کھینچی ہے تو داخلی امور کی بھی اچھی بندش دکھلائی ہے۔ یعنی منزل حبیب کا بیان اگر اچھے طور پر کیا ہے تو منزل حبیب کے دیکھنے سے جو واردات قلبیہ پیدا ہوتی ہے ان کو بھی پر تاثیری کے ساتھ موزوں کیا ہے اور لطف یہ ہے کہ ان واردات قلبیہ کو صرف دو تین لفظوں کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے۔ مگر یہ دو تین لفظ ایسے ہیں کہ ایک دفتر کا حکم رکھتے ہیں۔ خاص کر ایسے حضرات کے لیے جو معاملاتِ قلبی سے اطلاع رکھتے ہیں۔

---

[1] "یہ معزز خاندان کا نجیب الطرفین بچہ تھا، اس کا باپ بنو اسد کا بادشاہ اور شاہان کندہ کی نسل سے تھا۔ ماں کلیب و مہلہل کی بہن تھی، بچپن نہایت ناز و نعم میں گذرا، سرداری کے ماحول میں بڑھا، آگے بڑھ کر اس کی عادتیں بگڑ گئیں اور مے نوشی، عشق بازی کھیل کود اور شعر و شاعری میں لگ گیا ...... وہ ۵۶۰ء میں جبل عسیب میں دفن ہوا۔

امرؤ القیس گو یمنی تھا لیکن اس کی تربیت اور پرورش نجد میں ہوئی تھی ..... تمام جاہل معد کے شاعروں کا امام و قائد تھا ...

اس کی منقولہ شاعری کا سب سے بہترین حصہ وہ معلقہ ہے جو لوگوں میں ضرب المثل بن گیا ہے۔ یہ معلقہ اس نے اپنی چچا زاد بہن عنیزہ کے مشہور واقعہ پر نظم کیا تھا ..."

تاریخ ادب عربی از استاذ احمد حسن زیات صفحہ ۱۰۵-۱۰۶

تری بعر الارام فی عرصاتها　　　　وقیعانها کانہ حب فلفل

معنی- اے مخاطب دیکھ تو منزل حبیب کی فضاؤں اور کشادگیوں میں آہوان سفید کی منگینوں کو گویا کہ وہ دانہ فلفل ہیں -

شاعر کہتا ہے کہ یا منزل حبیب ایسی تھی کہ ایک نہایت آباد جگہہ تھی اس میں معشوقہ قیام رکھتی تھی یا اب وہاں آہوان صحرائی رہتے ہیں اور وہ جگہہ غیر آباد پڑی ہے - شاعر منزل حبیب کی ویرانی کو بیان کرتا ہے اور ذکر آہوان صحرائی کا اس واسطے کرتا ہے کہ یہ جانور سراپا نمونہ وحشت ہوتے ہیں اور مدام بیابان میں رہتے ہیں - جب تک کوئی جگہ پوری طرح ویران نہ ہولے یہ وہاں قیام اختیار نہیں کرتے بلاگفت گو یہ شعر نہایت نیچرل رنگ رکھتا ہے اور ایشیائی مبالغہ سے تمام تر پاک ہے - فیقر نے شغل شکار افگنی میں اپنی آنکھوں سے آہوان صحرائی کو ایسے مقاموں میں قیام اختیار کرتے دیکھا ہے جو ایک وقت میں نہایت آباد ہوں گے مگر اب اس قدر وہ جگہیں غیر آباد ہو رہی ہیں کہ بے تکلف وحوش وحشی وہاں خواب وخور کرتے ہیں - یہ شاعر کے قول کا لطف تب ہی سامع کو پوری طور پر نصیب ہوتا ہے جب وہ معاملات عالم سے ذاتی خبر رکھتا ہے - فیقر اس شعر کے لطف کو عرض نہیں کر سکتا - کس قدر یہ شعر نیچرل ہے اس کی تعریف نہیں ہو سکتی اس وقت ہندوستان میں بہت مقامات ایسے ہیں کہ جو امرا و نوابان و راجگان سابق کے قلعے اور قصور تھے گروہ افتادہ ہیں اور ان میں گرگ و پلنگ سابر نیل چیتل وغیرہ رہتے ہیں اور اب وہ عمارتیں شکارگاہ کا حکم رکھتی ہیں - فیقر نے بارہا ایسی عمارتوں کو دیکھ کر بے اختیار اشک ریزی کی ہے اور ہر شخص جو انھیں دیکھے گا ضرور متاثر و متالم ہو گا - شاعری کے واسطے ہر طرح کی اطلاع درکار ہے - شاعر شاگرد فطرت ہوتا ہے - اس کے کلام کے سمجھنے کے واسطے فطرت اللہ سے باخبر ہونا واجبات میں سے ہے وہ شخص جو گھر کے اندر بیٹھا ہوا شعر کہتا ہے یا اس شکستگی کے ساتھ استادوں کے کلام کو سمجھنا چاہتا ہے وہ ایسے نیچرل اشعار کے لطف کو کیا پا سکتا ہے - ممکن نہیں کہ ایسے خانہ نشیں عنکبوت سیرت شخص کو نیچرل بیانات سے حظ کامل ہو سکے - سبحان اللہ امرء القیس نے شعر بالا میں مضمون ویرانی کو خوب باندھا ہے - عشرت سرائے محبوب میں جو

انقلاب عظیم پیدا ہوا ہے اسے۔ بڑی قابلیت شاعرانہ کے ساتھ دکھلایا ہے فخر المتاخرین حضرت غالب نے بھی خانہ ویرانی کے مضمون کو عجب جدت کے ساتھ باندھا ہے۔ آپ فرماتے ہیں ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ہر چند یہ شعر خود شاعر کی خانہ ویرانی کا اظہار کرتا ہے اور منزل حبیب سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ تاہم اس سے غایت ویرانی کا مضمون بڑی ندرت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ اس شعر میں بھی امری القیس شاعر کے دونوں پہلو کو ملحوظ رکھا ہے۔ اگر الفاظ خارجی معاملات واضح طور پر بیان کرتے ہیں تو اسی کے ساتھ ان خارجی معاملات سے جو واردات قلبیہ شکل پکڑتی ہے وہ بھی خوبصورت طور سے معناً بیان ہو جاتی ہیں۔ یعنی شاعر نے الفاظ سے منزل حبیب کی موجودہ حالت بیان کی ہے۔ مگر نہج بیان ایسا اختیار کیا ہے کہ جس سے اندوہ و توحش کا عالم پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے انقلاب کو دیکھ کر کیوں کر کوئی آنسو نہ بہائے پس شاعر کا پہلے شعر میں یہ کہنا کہ اے میرے ہمدمو یہاں ٹھہر جاؤ کہ ہم منزل حبیب کی یاد میں رو لیں۔ نہایت قرین فطرت ہے۔ ایسے معاملات تو الم خیز اور حسرت انگیز ہوتے ہی ہیں۔ کیوں کر دل نہ بھر آئے اور آنکھیں پر آب نہ ہو جائیں۔ فقیر کا ایک قطعہ بھی اسی رنگ کا ہے باجازت حضرت ناظرین آثم اسے ذیل میں عرض کرتا ہے ؎

اب نہ گل ہیں نہ وہ چمن شاداب بلبلوں کا جہاں ترانا تھا
سنتے ہیں وہ شجر بھی سوکھ گیا جس پہ صیاد، آشیانہ تھا

كأني غداة البين يوم تحملوا
لدى سمرات الحي ناقف حنظل

معنی۔ گویا کہ میں فراق کی صبح کو جس روز کہ یاروں نے کوچ کیا سمرات حی کے نزدیک حنظل کو شکستہ کر رہا تھا۔

سمرات درخت طلح کو کہتے ہیں اور حی عبارت ہے قبیلہ سے اور حنظل کو شکستہ کرنے مراد ہے زار زار رونا۔ حنظل ایک نہایت تلخ پھل ہے جو شخص حنظل کو توڑتا ہے اس کی آنکھوں سے بہت آنسو رواں ہوتا ہے۔ اسی طرح جیسا کہ پیاز

کے بیلنے والے کی آنکھ سے بہت پانی گرنے لگتا ہے۔ پس مراد شاعر یہ ہے کہ جس دن صبح کے وقت یاروں نے کوچ کیا میں قبیلہ کے درخت طلح کے پاس زار زار رو رہا تھا۔ یہ شعر معاملات خارجی کے اعتبار سے تمام تر عربی مذاق رکھتا ہے۔ درخت طلح کا قریب زمین سکنہ کے ہونا ملک عرب کے گانو کا نقشہ دکھلاتا ہے۔ اگر صوبہ بہار کا کوئی شاعر اس رنگ میں شعر کہتا تو درخت طلح کی جگہ درخت نیب یا درخت برگد وغیرہ کا ذکر کرتا۔ کسی ملک خاص کے کلام سے لطف اٹھانے کے واسطے سامع کو اس ملک کی حالتوں سے باخبری واجبات سے ہے۔ لیکن مضمون شعر ایسا طبعی ہے کہ ہر ملک کے شاعر نے یار کے وقت سفر کے مضامین کو مختلف رنگوں سے موزوں کیا ہے۔ مرزا نوشہ فرماتے ہیں ؎

جب بتقریب سفر یار نے محمل باندھا تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

کسی کا یہ شعر بھی خالی درد سے نہیں ہے گو زبان پرانی ہو گئی ہے ؎

ارے مانجھی لگا کشتی مرا محبوب جاتا ہے کبھی انکھیاں بھر آتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہے

ظاہر ہے کہ اس طرح کے معاملات خارجی کے ساتھ عرب کی بیدا وار اور متوطن شاعر مضمون سفر کو نہیں باندھے گا کس واسطے کہ اس کے تمام دیار میں کوئی ایسا دریا نہیں ہے کہ جو سفر بحری کے قابل ہو یہ شعر ملک ہندوستان کے معاملات خارجی سے تعلق رکھتا ہے اور اہل ہند کے نہایت حسب حال ہے۔ استاد فن شیخ امام بخش ناسخ بھی مضمون مفارقت کو یوں باندھتے ہیں ؎

وہ ادھر رخصت ہوا اٹھا ادھر طوفان اشک تیرتا جاتا تھا اس قاتل کا توسن آب میں

ہر چند اس شعر میں نیچرل انداز قائم نہیں رہا ہے تو بھی اس سے شیخ غفران مآب کے زور طبیعت کا انداز ظاہر ہوتا ہے۔ لمولفہ

ہوتے ہوئے رخصت تجھے اے یار نہ دیکھا رقت رہی مجھ کو ترے وقت سفر ایسی

نہیں ہم کو معلوم کب وہ گئے ہوئے ہوش میں ان کی رخصت کے بعد

وُقُوفاً بِھَا صَحبِی عَلَیَّ مَطِیھُم

یَقُولُونَ لَا تَھلِک اَسیً وَ تَجَمَّلِ

وَاِنَّ شِفَائِی عَبرَۃٌ مُھرَاقَۃٌ

فهل عند رسم دارس من معوّل
کدأبک من ام الرباب بماسلٍ
اذا قامتا تضوّع المسک منهما
نسم الصبا جاءت بریّا القرنفل
ففاضت دموع العین منّی صبابة
علی النحر حتی بلّ دمعی محملی

معنی۔ میرے احباب اس جگہ میرے آگے اپنے ناقہ ہائے سواری کو استادہ کر کے مجھ سے کہتے ہیں کہ غم سے اپنے کو ہلاک نہ کر ڈال اور صبر اختیار کر۔ حالانکہ میری بیماری کی صورت شفا اشک ریزی ہے پس اس منزل ویران شدہ کے نزدیک کوئی ایسا شخص ہے جو میری نالہ زنی کا شریک ہو رونے سے منع کر کے پھر احباب میرے حال پر ترس کھا کر یہ بھی کہتے ہیں کہ تیرا طور عشق عنیزہ میں ویسا ہی ہے جیسا کہ قبل میں ام حویرث کے عشق میں تھا اور بھی ام حویرث کی اس ہمسایہ کے عشق میں تھا جس کا نام ام الرباب اور جس کا مقام کوہ ماسل تھا۔ یہ دونوں معشوقہ ایسی تھیں کہ جب وہ نقل و حرکت کرتی تھیں تو ان سے بوئے مشک نکل کر پھیلتی تھی۔ اسی طور پر جیسے نسیم بوئے قرنفل لے آتی ہے۔ پس جب احباب نے مجھ کو رونے سے منع کیا اور یہ کہا کہ عشق عنیزہ سے تجھ کو کوئی فائدہ حاصل نہ ہوگا جیسا کہ عشق حویرث اور عشق ام الرباب سے کوئی فائدہ نہ ہوا تو جاری ہو گئے آنسو میری آنکھوں سے سوزش عشق کی وجہ سے اور بہ نکلے میری ہنسلی پر یہاں تک کہ میرے اشکوں نے میری دوال شمشیر کو تر کر ڈالا۔

واضح ہو کہ اشعار بالا سے صاف عیاں ہے کہ سوائے ملک عرب کے شاعر کے اس رنگ کے اشعار کوئی دوسرے ملک کا شاعر نہ کہے گا یہ اشعار معاملات عرب سے خوب خبر دیتے ہیں۔ اونٹوں کی سواریاں، عادت شاہد پرستی جوشیلا پن حار مزاجی، خوبرویوں کی طرف میلان خلقی عطریات کا طبعی شوق، بہادرانہ عشق بازی یہ جتنی باتیں ہیں اصل عرب کے خصوصیت رکھتی ہیں۔ حتیٰ کہ بیان فرط گریہ میں دوال شمشیر کا مضمون فروگذاشت نہ ہوا۔ بنگالہ کا شاعر گریہ و شمشیر

ہی کیا شکل مرابطت پاتا۔ جوان دونام بوطچیزوں کو بہم کردیتا بہر حال علاوہ ملکی خصوصیتوں کے یہ اشعار بہت نیچرل انداز رکھتے ہیں۔ گو اخلاقی پایہ ان اشعار کا بہت عالی نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ان سے پورے عشق کا انداز نہیں ٹپکتا ہے۔ یعنی جس عشق بازی کو شاعر نے حوالۂ قلم کیا ہے وہ ہوسناکی سے خالی نہیں دکھائی دیتی ہے اور یہ کچھ تعجب کی بات نہیں ہے۔ اس واسطے کہ اہل جاہلیت کے عرب نسوانی معاملات میں کسی اصول معقول کے پابند نہ تھے۔ بہر کیف یہ اشعار فطرتی لطف سے خالی نہیں ہیں۔ احباب کا دوستانہ سمجھانا اور صبر کی ہدایت کرنا اور اس فہمایش سے غم عشق کا ترقی کرنا اور بے قراری سے اشکوں کا جوش مارنا نیچرل کیفیتوں سے خبر دیتا ہے۔ واقعی عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ کہ نصیحت گر کی نصیحت سے کچھ فائدہ نہیں ہوتا بلکہ آتش عشق تیز ہوجاتی ہے اور ناصح کو چپ ہوجانا پڑتا ہے بقول استاد غزل مومن خاں دہلوی ؎

نالہ پیہم سے یاں فرصت نہیں ۔۔۔ حضرت ناصح کریں ارشاد کیا

فقیر کے چند اشعار فارسی جو حسب حال ہیں ذیل میں پیشکش حضرات ناظرین ہوتے ہیں۔

لمولفہ

ناصح تو جلوہ رخ جاناں ندیدہ ۔۔۔ زلف سیاہ و کاکل پیچاں ندیدہ

واعظ حدیث خوبی طوبی براہ شوق ۔۔۔ زاں میکنی کہ سرو خراماں ندیدہ

بر کفر من ز بےخردی طعنہ مزن ۔۔۔ چشمش کہ ہست دشمن ایماں ندیدہ

بیہشم مگوز سختی روز جزا سخن ۔۔۔ رنج و مصیبت شب ہجراں ندیدہ

طوفان نوح شمۂ طوفان اشک ماست ۔۔۔ اے ابر جوش دیدۂ گریاں ندیدہ

دوسرا امر طبعی جو امرء القیس نے حوالۂ قلم کیا ہے وہ یہ ہے کہ گریہ سے غم میں تسکین ہوجاتی ہے۔ اس واسطے وہ کہتا ہے کہ مجھے گریاں دیکھ احباب صبر کی فرمایش کرتے ہیں حالانکہ رونا وہ شئے ہے کہ مریض غم کے لیے عین شفا ہے افراط غم میں ضبط گریہ ایک خوف انگیز امر ہے جو لوگ ضبط کو راہ دیتے ہیں یا ضبط پر مجبور ہوجاتے ہیں ان کا غم جلد ازالہ پذیر نہیں ہوتا بلکہ ممکن ہے کہ ضبط سے ہلاکت منتج ہو حالت غم میں رونا ایک امر طبعی ہے فطرت نے گریہ کو غم دبائی کا ذریعہ بنایا ہے یہ عوام کا خیال محض غلط ہے کہ

اسلام کی رُو سے گریہ کرنا امر ممنوع ہے۔ اس تنگ چشمی کا متقاضی کبھی اسلام نہیں ہے اسلام میں کسی غیر فطرتی امر کی فرمایش نہیں ہے۔ جب انسان کو غم ہوگا تو ضرور روئے گا۔ اسلام ایک امر فطرتی کا کیوں مانع ہونے لگا۔ خود پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت خدیجہؓ کے دفن ہونے کے وقت اشکباری کی ہے۔ اشک ریزی تو متوفی کا حق ہے۔ فطرتی طور پر اس حق کی اداکاری کیوں کر ممنوع ہونے لگی۔ نادانوں نے صبر کے معنی یہ سمجھ لیا ہے کہ چشم پرآب ہونا نہیں چاہیے اس غیر فطرتی فرمایش کا ایک بین نتیجہ تو یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایسے خیالات کے پابند جو لوگ ہوتے ہیں ان میں ایک ممیز درجہ کی سنگدلی آجاتی ہے۔ خدا نے بے وجہ آنسو کو مخلوق نہیں کیا ہے۔ اس کی خلقت کا مطلب یہی ہے کہ دل کو نرم رکھے بس جس کے آنسو غیر فطرتی جذب سے خشک ہوگئے ہوں اس سے نرم دلی کی کیا توقع کی جاسکتی ہے۔

تیسرا امر طبعی جس سے شاعر نے اپنے کلام کو زینت دی ہے وہ یہ ہے کہ تقاضائے فطرت سے انسان حالت غم میں اپنے درد کا شریک ڈھونڈتا ہے پس یہ قول امری القیس کا کہ ھل عند رسم دارس من معول نہایت فطرتانہ لطف رکھتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہاں کوئی ایسا ہے جو میری آہ وزاری کا شریک ہو نواب سید محمد خاں رند فرماتے ہیں ؎

اے عندلیب مل کے کریں آہ وزاریاں   تو ہائے گُل پکارے تو ہم ہائے ہائے دل

بلاشبہ یہ دونوں نیچرل مذاق رکھتے ہیں۔ غم کی حالت میں کسی ہمدرد کا نہ ہونا غم کی مصیبت کو دو گونہ بڑھا دیتا ہے۔ پس شدت غم کو ظاہر کرنے کے لیے امری القیس نے نہایت بامذاق کے ساتھ اس سوال کے پہلو کو اختیار کیا ہے۔ جس سے معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کا ایسا کوئی غمخوار نہیں ہے جو اس کی تسکین خاطر کا سبب ہو۔

اَلَا رُبَّ یَوْمٍ کَانَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ
وَلَا سِیَّمَا یَوْمًا بِدَارَةِ جُلْجُلِ
وَیَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارٰی مَطِیَّتِی
فَیَا عَجَبًا مِنْ کُوْرِهَا الْمُتَحَمَّلِ

فظل العذاری یرتمین بلحمھا
وشحم کھداب الدمقس المفتّل

معنی - آگاہ ہو گئے بہت سے خوشی کے دن ان معشوقوں کے وصل میں بسر ہوئے ہیں۔ بالخصوص وہ دن کہ دارجلجل میں گذرا اور وہ دن کہ جب میں واسطے زنان دوشیزہ کے اپنے ناقہ سواری کو ذبح کر ڈالا اور میں نہایت تعجب کرتا ہوں اس کے پالان سے کہ اُن عورتوں نے باخود بار کر لیا تھا پس جب میں نے اپنے ناقہ سواری ذبح کر ڈالا تو اس روز وہ زنان دوشیزہ اس کے گوشت بریان کو ایک دوسرے کے سامنے ڈالنے لگیں اور بھی اس کی تلی ہوئی چربی کو جو بٹے ہوئے تھے ریشم کی طرح نرم تھیں۔

ان اشعار کے مضامین قصہ طلب ہیں اور وہ یہ ہے کہ زنان قبیلہ دارجلجل کو گئی تھیں۔ مگر ان کے وہاں پہنچنے سے پہلے امری القیس پہلے سے پہنچ کر وہاں چھپ رہا تھا۔ اسے یہ معلوم تھا کہ جب وہ عورتیں موضع آب میں پہنچتی ہیں تو وہاں غسل ضرور کرتی ہیں۔ چنانچہ وہ زنان دوشیزہ جن میں عنیزہ بھی شامل تھی موضع آب میں پہنچ کر آمادۂ غسل ہوئیں پانی میں اترنے سے قبل سبھوں نے اپنے کپڑے اتار ڈالے اور عریاں ہو کر داخل آب ہوئیں۔ امری القیس کہ اپنی گھات میں تھا ان کے سارے کپڑوں پر قابض ہو بیٹھا اور یہ قسم کھائی کہ زنہار ان کی پوشاکیں اس وقت تک نہ دوں گا جب تک وہ سب پانی سے نکل کر بحالت عریانی اس سے فرداً فرداً اپنی پوشاک کی خواستگار نہ ہوں۔ اس پر وہ عورتیں اس سے جھگڑنے لگیں مگر اس نے کچھ نہ سنا۔ ناچار ان عورتوں سے ایک جو زیادہ شوخ تھی پانی سے نکل کر اس کے سامنے گئی اور خواستگار پوشاک ہوئی۔ امری القیس نے اس کا کپڑا اس کے حوالہ کر دیا۔ پھر اسی طرح سے سب آتی گئیں اور رفع عریانی کرتی گئیں۔ مگر عنیزہ جو اس کی معشوقہ تھی پانی سے باہر نہ آئی اور امری القیس کو کپڑا دینے کی قسم دی اس نے کہا کہ جس طرح اور عورتوں نے کیا تو کیوں نہیں کرتی آخر کار جب بہت مجبور ہوئی تو پانی سے باہر آئی اور طالب پوشاک ہوئی۔ امری القیس نے اسے اچھی طرح سے عریاں دیکھ کر اس کی پوشاک بھی اس کے حوالے کر دی جب سب عورتیں کپڑے پہن چکیں سبھوں نے امری القیس کو ملامت کرنا شروع کیا اور کہنے لگیں کہ تو نے ناحق

ہم سبھوں کو بھوکا رکھا ہے ۔ اور گھر جانے میں مانع ہوا اس پر اس نے کہا کہ اگر ہم اپنے ناقہ سواری کو ذبح کر ڈالیں تو تم سب تناول کرو گی سبھوں نے کہا ہاں ۔ امری القیس نے اپنے ناقہ کو ذبح کر ڈالا ۔ ان عورتوں نے لکڑی جمع کر کے اس کے گوشت کو بھنا اور خوب کھایا ۔ امری القیس کے ساتھ ایک مشکیزہ شراب کا بھی تھا ۔ اس نے انھیں مے بھی پلائی ۔ جب کھاپی کر وہاں سے روانہ ہونے لگیں تو ان عورتوں نے امری القیس کے ناقہ سواری کے پالان اور اس کے اسباب کو اپنے اونٹوں پر بار کرلیا اور خود امری القیس کو ان عورتوں کی سفارش سے عینزہ کے اونٹ پر درمیان اس کے کوہان اور اس کی گردن کے جگہ ملی ۔

واضح ہو کہ یہ اشعار ایام جاہلیت کے اہل عرب کی عشق بازی کی پوری تصویر ہیں ۔ ظاہر ہے کہ کوئی شخص پابند اسلام ایسی حرکات کو کب جائز سمجھے گا ۔ اسلام میں عورتوں کو اس طرح دیکھنا فعل حرام ہے ہر چند یہ کہ اشعار لفظاً فحش نہیں ہیں مگر معناً تمام تر فحش ہیں ۔ یہ اسی قسم کی شاعری ہے جسے اسلام نے ممنوع کر دیا ہے ۔ علاوہ تقاضائے اسلام کے اس وضع کی حرکتیں تمام دنیا کے قانون اخلاق کی رو سے ناپسندیدہ ہیں ان اشعار سے تمام تر فسق و فجور کے انداز مترشح ہیں ۔ ان معذورح معاملات کو عشق بازی سے کیا علاقہ ایسے ایسے افعال سوائے لچے غنڈوں اور کس سے صادر ہوں گے ۔ بہرحال ان اشعار سے اہل عرب کے عہد جہالت کے انداز اخلاق کا خوب پتا لگتا ہے ۔ بلا گفتگو اس عہد کے اہل عرب کی صحبت نہایت نامطبوع اور قابل اصلاح تھی ۔ ایسے ہی معاملات پر غور کرنے سے صاف ہویدا ہوتا ہے کہ اسلام کے ایسے دین کی کیا ضرورت تھی خیر یہ اشعار امری القیس کے اخلاقی پایہ سے جو کچھ زشت زبوں ہوں مگر ان سے ملکی خصوصیات کا اظہار بخوبی متصور ہے ۔ سوائے اہل عرب کی طبیعت داری کے کاہے کو کسی ملک کے عیاش کو اپنی سواری کے جانور کو معشوق کے واسطے ذبح کرنے کی نوبت پہنچی ہو گی ۔ نہ اس خواہش اور رغبت کے ساتھ کسی ملک کے معشوق نے اونٹ کے گوشت سیر ہو ہو کر چکھے ہوں گے ۔ اور نہ کسی عاشق کو معشوقہ کے اونٹنی کی گردن پر سوار ہونے کا اتفاق ہوا ہو گا ۔ البتہ اس طرح پر نہاتی ہوئی عورتوں کے کپڑوں پر قابض

ہو بیٹھنے کا قصہ ہندوستان میں کنہیا جی کی نسبت کہا جاتا ہے اور کسی ملک میں تو اس کی نظیر راقم کو نہیں ملی ہے۔ مگر کنہیا جی کا قصہ ساختہ معلوم ہوتا ہے۔ تاریخی ثبوت نہیں رکھتا ہے۔

ویوم دخلت الخدر خدر عنیزۃ

فقالت لک الویلات انک مرجلی

تقول وقد مال الغبیط بنا معا

عقرت بعیری یا امرء القیس فانزل

معنی۔ اور وہ بھی خوشی کا دن تھا کہ جب میں عنیزہ کے محمل میں داخل ہوا۔ پس اس نے مجھ سے کہا کہ وائے تجھ پر تو مجھے پیادہ کر دینے والا ہے۔ (یعنی تیرے سوار ہونے سے میرا اونٹ زخمی ہو جائے گا اور قابل رفتار نہ رہے گا۔ پھر مجھے پیادہ چلنے کے سوا کوئی چارہ نہ رہے گا۔) جب میں داخل محمل ہو گیا اس وقت وہ کہنے لگی درحالیکہ ہم دونوں کے بار سے ہودج کج ہو گیا۔ کہ تو نے میرے اونٹ کو زخمی کر ڈالا۔ اے امرء القیس ہودج سے اتر اور چلا جا۔

اخلاقی پہلو ان اشعار کا محتاج بیان نہیں ہے۔

فقلت لها سیری وارخی زمامه ولا تبعدینی من جناک المعلل

فمثلک حبلی قد طرقت ومرضع فالهیتها عن ذی تمائم محول

اذا ما بکی من خلفها انصرفت له بشق وتحتی شقها لم یحول

معنی۔ جب عنیزہ نے اپنے اونٹ سے اتر جانے کو کہا تو ہم نے اس سے کہا کہ اونٹ کو چلا اور اس کی مہار کو ڈھیل دے اور مجھے اپنے میوہ رسیدہ سے محروم نہ رکھ پس بہت بار تیری ایسی زن حاملہ کے پاس میں شب کے وقت گیا ہوں اور دودھ پلانے والی عورت کے پاس بھی اور باوجود اس مرضعہ ہونے کے اُسے اس کے یکسالہ بچّے سے جو اس عمر میں تعویذات پہنے رہتا ہے۔ پھیر کر اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔ پس جب اس کا بچّہ اس کی پیٹھ کے پیچھے رونے لگتا ہے تو وہ آدھے دھڑ سے اس کی طرف مڑتی۔ درحالیکہ اس کا دوسرا آدھا میرے تحت میں تھا اور اس کو بحالت خود رہنے دیتی۔

شارحوں نے اس کو فحش صریح سے بچانے کے لیے اس کا معنی یوں بتلایا ہے کہ جب اس کا لڑکا رونے لگتا تو وہ اس کی جانب پھرتی۔ اور گوشۂ چشم سے دیکھتی درحالیکہ ایک رخسارہ اس کا میرے زیر دین تھا اور اسے وہ میری جانب سے نہیں پھیر لیتی تھی۔ اس ناول پر بھی یہ اشعار اخلاقی پایہ سے بہت کچھ گرے ہوئے ہیں۔ عاشق کا اپنی معشوقہ سے یہ کہنا کہ شب کے وقت ہم بہت سی زنان حاملہ اور مرضعہ کے پاس گئے ہیں۔ اور ہرچند ایسی عورتوں کو مرد کی طرف میلان نہیں ہوتا مگر ہم ایسے مرد ہیں کہ ان عورتوں کو بھی ہماری طرف میلان ہوا۔ اور تو تو نہ حاملہ نہ مرضعہ ہے تجھ کو مرد کی خواہش کیوں نہ ہو گی یہ کچھ عجب مضمون ہے خود یہ کیا کم فحش ہے جو شارح کو فحش سے بچنے کی شکل پیدا کرنے کی صلاحیت ہوتی۔ کوئی صاحب عشق معشوق سے ایسی ناپاک گفتگو نہیں کرتا۔ یہ تو محض شہدوں کی سی بات چیت ہے۔ اور اس کو عاشقانہ مذاق سے کیا علاقہ۔ ایسی ہی خیالات ناپاک نے شاعری کو بدنام کر رکھا ہے۔ اور بلاشبہ ایسی ہی شاعری اسلام کی رُو سے ممنوع ہے۔ یہ اشعار مرزا شوؔق لکھنوی کے کلام کا انداز رکھتے ہیں۔ جنھوں نے چار مثنویاں تصنیف فرمائی ہیں۔ اور جن کے یہ سب مثنویاں پایہ اخلاق سے گری ہوئی ہیں۔ یہاں تک کہ حکم گورنمنٹ سے ان کی اشاعت روک دی گئی ہے۔

ویوماً علی ظہر الکثیب تعذرت　　علیّ وآلت حلفۃ لم تحلّل

معنی۔ اور وہ بھی دن خوب تھا کہ جب پشت ریگ تودہ پر عنیزہ نے مجھ پر سختی کی اور مجھ سے اک رہی۔ اور میری مواصلت اور ملاقات سے قسم کھائی اور ایسی قسم کھائی کہ جس میں انشاء اللہ نہ کہا اور اس کا کہنا ایسا ہوتا ہے کہ جس سے قسم باطل ہو جاتی ہے۔ یعنی عنیزہ نے ایسی قسم کھائی کہ وہ اٹھ نہیں سکتی تو میں نے اس سے تقریر ذیل کی جو بہت سے اشعار سے مشتمل ہیں۔

اَفاطِمُ مَہلاً بَعضَ ھٰذا التدلّلَ　　وان کنت قد ازمعت صرمی فاجمل

معنی۔ اے فاطمہ چھوڑ بعض اپنے ناز و کرشمے کو اور اگر تُو نے مفارقت پر آمد گی کی تو مجاملت کو راہ دے یعنی کوئی شدت کی کاروائی نہ کر۔

اَغَرَّکِ مِنّی اَنَّ حُبَّکِ قَاتِلی　　وَاَنَّکِ مَہمَا تامُری القَلبَ یَفعَل

معنی ۔ تو اس بات پر مغرور ہو رہی ہے کہ تیرا عشق درجۂ کمال کو پہنچ کر میرا قاتل ہو رہا ہے ۔ اور اس بات پر بھی مغرور ہو رہی ہے تو جو کچھ ہم کو حکم دیتی ہے میرا دل اسے بجا لاتا ہے ۔ یعنی اس یقین سے کہ تیرا عشق ہم پر غالب ہے اور جو کچھ تو کہتی ہے ویسا ہی تیرا دل کاربند ہوتا ہے ۔ تو ناز کرشمہ کرتی ہے اور مفارقت کی سناتی ہے یہ بات اچھی نہیں ہے ۔ عاشق سے کنارہ خوب نہیں ۔

وان قلت قرشاءَ تمك منی خلیقۃ   فسُلی ثیابی من ثیابك تنسل

معنی ۔ اور اگر میرا کوئی خلق تجھے ناپسند آیا ہو تو مفارقت اختیار کر تیری خوشی عین میری خوشی ہے ۔ میں یہ کب گوارہ کر سکتا ہوں کہ کوئی بات تیری مرضی کے خلاف ہو ۔

یہ شعر بڑی کسر نفسی اور بے غرضی سے خبر دیتا ہے رضائے دوست کے مقابل میں اپنی آرزو کا خون گوارہ رکھنا عین عاشقی ہے ؎ صلاح ما ہمہ آنست کان صلاح شماست

مگر یہاں امری القیس ویسے بے لوث اور پاک عشق کو پیش نظر نہیں رکھتا ہے ۔ یہ تقریر خود غرضی سے خالی نہیں ہے ۔ کبھی اس کا مطلب یہ نہ تھا کہ عنیزہ اس سے کسی طور پر مفارقت قبول کرے ۔ اگر یہ ہوتا تو اسی قدر کہہ کے رہ جاتا ۔ آیندہ کے کلام کہے دیتے ہیں کہ ایسے اظہار بے غرضی سے معشوق فریبی مراد تھی ۔

وما ذرفت عیناك الالتضربی   بسهمیك فی اعشار قلب مقتّل

معنی ۔ تیری آنکھوں سے آنسو نہیں جاری ہوئے ۔ الا اس غرض سے کہ اپنے دونوں تیروں سے یعنی ہر دو ہائے نگاہ سے میرے عشق کے مارے ہوئے دل کو تو مجروح کرے ۔

واضح ہو کہ یہاں شاعر نے معشوقہ کے رونے کے مضمون کو نہایت تبعیت فطرت کے ساتھ ذکر کیا ہے ۔ عورت کے پاس قوی ترین آلہ جس سے وہ مرد پر غالب آیا کرتی ہے آنسو ہے فخر المتاخرین حضرت غالب خوب فرماتے ہیں ؎

کرے ہے قتل لگاوٹ پہ تیرا رو دینا   تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

وبیضۃ خدر لایرام خباءُ ها   تمتعت من لھو بھا غیر معجل

معنی ۔ بہت سی ایسی زنان حسین ، صاف رنگ و پردہ نشین ہیں کہ ان کے خیمہ کی طرف قصد نہیں کیا جا سکتا ہے ۔ اس سبب سے کہ وہ عورتیں صاحب رتبہ اور بڑی قوم والا ہیں ۔ اس پر بھی میں نے ایسی عورت کے ساتھ لعب بازی کی اور وہ بھی عجلت کے

ساتھ نہیں، بلکہ بے خوف ہو کر۔

تجاوزت احرٗاسًا الیھا ومعشرًا　　　　علیّ حِرَاصًا لو یُسِرُّونَ مقتلی

معنی۔ یعنی اس وقت تک یعنی اس وقت تک یعنی اس زن پردہ نشین تک پہنچ گیا پاسبانوں کو ٹپ کر۔ اور بھی ایسے لوگوں کو جو پوشیدہ طور پر میرے مقتل کے خواہاں تھے۔ یعنی ہر چند اس زن پردہ نشین کے خیمہ کی محافظت پاسبان کرتے تھے اور ایسے لوگ بھی نگہبان تھے جو میری شجاعت شعاری کی وجہ سے برملا طور پر میرے قتل پر اقدام نہیں کر سکتے تھے۔ تاہم میں اس زن پردہ نشیں تک پہنچ گیا اور محافظین سے کچھ نہ ڈرا شعر آئندہ میں شاعر پردہ نشیں تک پہنچنے کے وقت کو بیان کرتا ہے واضح ہو کہ معشوقہ کے ساتھ اس وضع کی گفتگو کہ میں ایسا عیاش دلیر ہوں اور میں اعلا درجہ کی عورتوں کے ساتھ اس طور پر پیش آیا ہوں اور یہ کہا اور وہ کہا ہے۔ سچا مذاق عشق بازی سے بعید ہے۔ ظاہرًا ان سب باتوں کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اے عنیزہ اگر تو مجھ سے کنارہ کشی پر آمادہ ہے تو یہ خوب نہیں ہے۔ ہم ایسے بہادر عیاش ہیں کہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ تو میرے عشق کی قدر اور مجھ سے مفارقت روا نہ رکھ۔

اذا ما الثریا فی السماءِ تعرضت　　　　تعرض اثناءُ الوشاح المُفصّلِ

معنی۔ میں اس زن پردہ نشین تک اس وقت پہنچا کہ جس وقت پروین نے آسمان میں اپنے کرانہ وناحیہ کو آشکارا کیا۔ مثل آشکارا کرنے اس جمیل کے جس کے دو موتیوں کے درمیان کچھ زر کی چیز حائل رہتی ہے۔ اپنے کرانہ وناحیہ کو۔

واضح ہو کہ یہاں ثریا کو تشبیہہ کمرزیب کے ساتھ دی گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اہل عرب کمرزیب موتیوں سے بنا لیتے تھے۔ اور جب موتیوں کو رشتہ میں پروتے تھے تو موتیوں کے درمیان زر کے تار دیتے تھے۔ یا زریں دانے داخل کرتے تھے۔ تو جس طرح پروین کے تارے ایک دوسرے سے فرق معلوم ہوتے ہیں کمرزیب کے موتی بھی ایک دوسرے سے علاحدہ نظر آتے تھے۔ لاریب ہر تشبیہہ نہایت خوب اور مرغوب ہے۔ مختصر یہ کہ شاعر اپنے جانے کے وقت کو بیان کرتا ہے کہ میں اس وقت اس زن پردہ نشین کے پاس پہنچا کہ جب عقد ثریا آسمان میں نمودار ہوا۔

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا   لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

معنی - پس آیا میں اس محبوبہ کے پاس درحالیکہ وہ بغرض خواب اپنے کپڑے سوائے جامہ شب خوابی کے پردہ کے پاس اتارے ہوئے تھی - یعنی سونے کی طرف مائل ہو چکی تھی - اس واسطے جامہ شب خوابی پہنے ہوئی تھی - اور اپنے معمولی پوشاک کو پردہ کے پاس اُتار کر کے رکھ دیا تھا -

واضح ہو کہ یہ معاملہ امرئ القیس کی بڑی ڈھٹائی سے خبر دیتا ہے - اور یہ ایک ایسے سین کی تصویر ہے کہ سوائے ایک بہادر طبیعت دار کے کسی بودے ہوس باز آدمی کو ایسے سین دیکھنے کا اتفاق ہو ہی نہیں سکتا ہے - بہادر قوم کی عاشقی بھی بہادرانہ انداز رکھتی ہے ایسے عشقیہ معاملات کو انھیں اقوام سے تعلق ہوتا ہے جن کی خلقت میں بہادری داخل رہتی ہے - اس سین کو ایک گونہ شکسپیئر کے رومیو جولیٹ کی اس سین سے مشابہت ہے کہ جہاں رومیو جولیٹ کے ایوان میں جان پر کھیل کر گیا ہے اور جولیٹ اس سے پوچھتی ہے کہ کس طرح اس کا وہاں گذر ہو سکا - اور کیوں کر اسے اعدا کا خوف نہ آیا اور کیوں اسے جان عزیز بھاری پڑی ہے -

فقالت يمين الله ما لك حيلة   وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

معنی - پس کہا اس محبوبہ نے کہ بخدا تیرے پاس کوئی حیلہ نہیں ہے یعنی تو جہاں آیا ہے تو اب تیرے واسطے کوئی صورت جاں بری کی نہیں ہے - ضرور تو مارا جائے گا اور میں دیکھتی ہوں کہ تجھ سے جہالت عشق دور نہ ہو گی تو عشق میں ایسا دیوانہ ہو رہا ہے - کہ سودائے عشق تیرے سر سے جانے والا نہیں ہے - لمولفہ

سر جائے تو جائے مگر اے حضرتِ ناصح   اس زلف سیہ فام کا سودا نہیں جاتا

خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا   عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

معنی - میں باہر لایا اس محبوبہ کو درحالیکہ وہ چلتی تھی اور کھینچتی تھی - پیچھے ہم دونوں کے نقش ہائے قدم پر دامن کو اپنے گلیم نقش کے - یعنی ہم اسے اس کے خیمہ سے باہر لائے اور جب وہ چلی تو اپنے گلیم کو زمین پر گھسیٹتی چلی - تا ہم دونوں کے نقش پا ناپدید ہو جائیں - اور پہچان میں نہ آسکیں -

واضح ہو کہ اہل عرب نقش پا سے دوست و دشمن کو پہچان لیتے تھے - اور آسانی

سے شخص مغرور کا سراغ لگا لیتے تھے۔ بہت سی حکایات ایسی ہیں کہ جن میں آثار پا سے مغرورین کا تعاقب کیا جانا منقول ہے۔ اور اس طرح کی پہچان اہل عرب ہی پر موقوف نہیں ہے۔ براعظم افریقہ اور براعظم آسٹریلیا وغیرہ میں بھی بہت سی وحشی اقوام ہیں جو نقش پا کو خوب پہچانتی ہیں۔ اور مفرور کا تعاقب منزلوں تک کر کے اسے گرفتار کر لیتی ہیں۔ ان اقوام کو نقش پا کی ایسی پہچان ہے کہ پتھریلی زمینوں پر سے بھی جو مفرور گذر کرتا ہے اور جہاں بظاہر اس کا نقش پا نام کو بھی تمیز میں نہیں آتا ہے وہاں بھی اپنے مشق شناخت سے پورا کام لیتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایسی مشق آدمی کو تب ہی بہم پہنچتی ہے۔ جب وہ ابتدائے سن شعور سے اس کی طرف توجہ کرتا ہے۔ زیادہ سن میں اس کی مشق کمال کو نہیں پہنچ سکتی ہے۔ فقیر نے اس کو امتحان کر کے دیکھا ہے۔ اور اس طرح پر کہ شغل صید افگنی میں جانوران کوہی و دشتی کے نقش پا کو پہچانتے کی بڑی حاجت ہوتی ہے اور ہر چند فقیر اس کی شناخت کسی قدر رکھتا ہے۔ مگر نہ اس قدر جتنا کہ مردمان کوہی و دشتی وغیرہ رکھتے ہیں۔ یوں تو ہر شکاری جانوروں کے طرح طرح کے نقشِ پا کو پہچانتا ہے مگر ان کو ایسے سنگی مقاموں پر تمیز کر لینا جہاں باسباب ظاہر کوئی نقش پا محسوس نہ ہو آسان کام نہیں ہے۔ ایسی شناخت تب ہی حاصل ہوتی ہے جب کوئی شخص عہد طفولیت سے کوہ و دشت میں رہ کر اس کی مشق کا سلسلہ جاری رکھتا ہے۔ فقیر کے رسالہ صید کے ملاحظہ سے یہ امور وضاحت کے ساتھ دریافت میں آ سکتے ہیں۔ یہاں تقریر کو طول دینے کا موقع نہیں ہے۔

فَلَمَّا اَجَزْنَا سَاحَةَ الحَیِّ وَانْتَحٰی   بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِی حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

معنی۔ پس جب کہ فضائے آبادانی سے ہم لوگ باہر نکل آئے اور پہنچے زمین پست میں کہ جس میں کج اور منتشر تودہائے ریگ واقع ہیں۔ یعنی آبادی سے نکل کر ایک ویران جگہ میں پہنچے جہاں خوف اعدا کچھ نہ تھا تو حالت اطمینان میں میں نے یہ کہا جو بیت ذیل میں ذکر ہوتا ہے۔

هَصَرْتُ بِفَوْدَیْ رَاْسِهَا فَتَمَایَلَتْ   عَلَیَّ هَضِیْمَ الکَشْحِ رَیَّا المُخَلْخَلِ

معنی۔ کھینچا میں نے اپنی طرف دونوں کاکل سر محبوبہ کو پس وہ میری طرف مائل ہوئی درحالیکہ وہ محبوبہ باریک میان اور پُر گوشت ساق ہے۔

واضح ہو کہ محبوبہ کا باریک میان اور پُرگوشت ساق ہونا محبوبہ کے خوش اندام ہونے سے خبر دیتا ہے اور اس سے شاعر کی خوش مذاقی کا اظہار متصور ہے۔

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ　　　　تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

معنی۔ وہ معشوقہ نازک میان و رنگ صبیح رکھتی ہے اور اس کا پیٹ فربہ اور بدگوشت نہیں ہے اور اس کا سینہ آئینہ کی طرح صقل کردہ ہے۔

یہ سب اوصاف بھی محبوبہ کی جسمانی خوبیاں ظاہر کرتی ہیں اور شاعر کے خوش پسند ہونے پر دال ہیں۔ یہ امر قابل لحاظ ہے کہ اہل عرب بھی اقوام یورپ و سکنائے شام، عراق، ایران و کابلستان کے مانند سفید رنگ کو محبوب جانتے ہیں۔ سانولا یا سیاہ رنگ کو پسند نہیں کرتے۔ چنانچہ تمام اہل یورپ اور بھی ان ملکوں کے شعرا محبوب کے رنگ کو جب بیان کرتے ہیں، تو تیرگی سے مبّرا دکھلاتے ہیں۔ مگر ہندوستان میں گو سفید یعنی گورا رنگ نامحمود نہیں سمجھا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ بھی سانولا رنگ خالی لطف سے نہیں تصور کیا جاتا ہے۔ ظاہراً سبب اس کا یہی معلوم ہوتا ہے کہ اہل ہند کے دیوتا سری کرشن جی سانولا رنگ رکھتے تھے۔ مگر ملک حبش میں سوائے رنگ سیاہ کے کوئی دوسرا رنگ محبوب و مطبوع قیاس نہیں کیا جاتا ہے۔ چنانچہ جب اہل فرنگ پہلی بار ملک حبش میں گئے تو اہل حبش ان کے سفید رنگ کو دیکھ کر بہت ہنسے اس واسطے کہ آدمی کا گورا ہونا ان کے آنکھوں میں نہایت مذموم متصور تھا۔ یہ ہم لوگوں کے لیے کوئی تعجب کی بات نہیں ہے اس لیے کہ قومی مذاق میں اعتبارات ملکی کو ہمیشہ دخل ہوا کرتا ہے۔

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ　　　　غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ

معنی۔ وہ محبوب مانند اس دُرِ یکتا کے ہے جس کی سفیدی میں زردی شامل ہوتی ہے اور جس کی تربیت ایسے صاف پانی سے ہوتی ہے کہ جو پانی فرودگاہ مردمان نہیں ہوتا۔ یعنی جس محل آپ پر آدمی نہیں اترتے اور اس سبب سے وہ پانی گدلا نہیں ہوتا ہے۔

یہاں شاعر نے اپنے محبوبہ کو گوہر پر صفا سے تشبیہہ دی ہے۔ اور وجہ نسبت وہی صفا ہے نہ رنگ گوہر۔ بلاشبہ یہ تشبیہہ نہایت لطیف انداز رکھتی ہے۔ اور کسی ملک کے تعلیم یافتہ اور با مذاق شخص کو اس تشبیہہ کی عمدگی میں عذر ہو نہیں سکتا۔

تَصُدُّ وَتُبدِی عَن اَسِیلٍ وَتَتَّقِی   بِناظِرَةٍ من وَحشِ وَجرَةَ مُطفِلِ

معنی وہ محبوبہ منہ پھیرتی ہے مجھ سے اور اس منہ پھیرنے میں اپنے رخسارۂ کشیدہ کو ظاہر کرتی ہے۔ اور وقت نگاہ کرنے کے درمیان میرے اور اپنے اپنی آنکھ کو حائل کرتی ہے۔ جو صحرائے وجرہ کے ان آہوان سے مشابہت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے نئے بچے جنے ہیں۔

وجرہ ایک صحرا ہے جو درمیان مکہ اور بصرہ کے واقع ہے اور نئے بچہ دینے کی یہ تخصیص ہے کہ اس وقت میں مادہ آہو ضعیف ہوا کرتی ہے۔ پس چونکہ آنکھ کی تشبیہہ عموماً آہو کے ساتھ دیجاتی ہے۔ اور شعرائے عرب وعجم آنکھ کو ضعیف وبیمار بھی لکھا کرتے ہیں اس واسطے شاعر نے وقت تشبیہہ دہی اس تخصیص کو ملحوظ رکھا ہے۔ بہرحال آنکھ کی تشبیہہ ہرن کے ساتھ ایک معقول تشبیہہ ہے۔ اور تمام تعلیم یافتہ ملکوں میں یہ تشبیہہ ایک امر مسلم ہے۔ ہندوستان میں بھی یہ تشبیہہ معروف عام ہے چنانچہ مرگ نین ایک مشہور مقولہ ہے۔

وَجِیدٍ کَجِیدِ الرِّئمِ لَیسَ بِفَاحِشٍ   اِذا هِیَ نَصَّتهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ

معنی۔ اور وہ محبوبہ اپنی گردن آشکارا کرتی ہے جو گردن آہو کی طرح ہے۔ اور گردن آہو کا یہ طور ہوتا ہے کہ جب آہو اپنے گردن کو اٹھاتا ہے تو اس کی گردن کا حسن درجہ اعتدال سے گذر نہیں جاتا ہے۔ اور یہ خالی پیرایہ خوبی سے ہوتا ہے

واضح ہو کہ گردن مقتول کی تشبیہہ گردن آہو کے ساتھ شعرائے عرب کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔ اور کسی ملک کی شاعری میں ایسی تشبیہہ کمتر دیکھی گئی ہے۔ مگر یہ تشبیہہ لطف سے خالی نہیں ہے۔ معناً خبر دیتی ہے کہ معشوق کو بلند گردن ہونا چاہیے۔ کوتاہ گردن ہونا معشوق کا تو درکنار کسی آدمی کا کوتاہ گردن ہونا خالی از قبح نہیں ہے۔ شعرائے فارسی واُردو بھی گردن کے بلند ہونے کو ممدوح جانتے ہیں گو عموماً اہل ہند کا یہ مذاق نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اہل فرنگ بھی گردن بلند کو لوازم حسن سے شمار کرتے ہیں۔ اور گردن معشوق کو گردن سوان سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ سوان ایک قسم قاز بط کی ہے اور اس کی گردن نہایت بلند اور خوبصورت ہوتی ہیں۔ فارسی اور اردو کے شعرا جو گردن کو گردن صراحی دار باندھتے ہیں اس کا سبب یہی ہے کہ صراحی

کی گردن بلند اور خوشنما ہوتی ہے۔ اور واقعی گردن بلند عجب دل آویزی رکھتی ہے۔ اور بلاشبہ انسان کی خوش ترکیبی سے خبر دیتی ہے۔ شاید تمام دنیا میں خاتونان انگلستان بہترین گردن رکھتی ہیں۔ جن حضرات کو صاحب نظر کے طور پر ان کے مشاہدہ کا اتفاق ہوا ہوگا فقیر کی رائے سے موافقت فرمائیں گے۔

وَفرعٍ یزینُ المتنَ اَسودَ فاحِمٍ   اَثیثٍ کقِنوِ النخلۃ المتعثکل

معنی۔ اور وہ محبوبہ اپنے موئے دراز کو آشکارا کرتی ہے کہ جو اس کی پشت کو زینت دیتے ہے۔ اور بال اس کے نہایت سیاہ کثیر اور پیچیدہ ہیں۔ مثل خوشہ ہائے اس نخل کہ جو نہایت بارآور ہوتا ہے۔

واضح ہو کہ شعرائے فارسی اور اردو کے کلام میں ایسی تشبیہ نہیں دیکھی جاتی ہے۔ مگر کچھ شک نہیں کہ ایک نہایت عمدہ تشبیہ ہے اور تمام تر موافق فطرت ہے۔

غدائرُها مستشزراتٌ اِلی العُلیٰ   تضلُّ العِقاصُ فی مُثنًّی ومُرسَلِ

معنی۔ گیسوئے نافتہ اس کے بلند کیے گئے ہیں۔ برتری کی طرف یعنی دھاگے سے سر کے اوپر بندھے ہوئے ہیں۔ اور بالوں کی یہ کثرت ہے کہ موئے گرہ زدہ گم ہو جاتے ہیں۔ اس کے موئے تافتہ اور ناتافتہ میں۔

ان دونوں اشعار بالا سے معلوم ہوتا ہے کہ زنان اہل عرب چند طور سے بالوں کو سنوارا کرتی تھیں اور ان کے بال فطرت کی رو سے بھی اچھے انداز کے ہوتے تھے۔ لیکن اس زمانہ میں خاتونان یورپ کے بال اتنی شکلوں سے سنوارے جاتے ہیں کہ خدا کی پناہ۔ فیشن کی کوئی حد ہی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ بہت سے فیشن تو ایسے ہیں کہ ہم لوگ بیچارے ہندوستانیوں کو ان کا مطلب ہی سمجھنا دشوار ہے۔ قدردانی تو درکنار۔

وکشحٍ لطیفٍ کالجدیلِ مخصرٍ   وساقٍ کانبوبِ السقی المذلّلِ

معنی۔ اور وہ محبوب آشکارا کرتی ہے ایسی تہی گاہ کو جو مثل مہار شتر کے لطیف ہے اور نازک بھی ہے۔ اور آشکارا کرتی ہے ایسے ساق کو کہ مانند ابر سیراب شدہ اور رام کردہ کے ہے۔

وتضحی فتیتُ المسکِ فوقَ فراشِها   نؤمُ الضُحیٰ لم تنتطِقْ عن تفضّلِ

معنی۔ جب وہ محبوبہ صبح کو سو کر اٹھتی ہے تو اس کے بستر پر ریزہ ہائے مشک پائے جاتے ہیں۔ یعنی اس کے سونے سے بستر معطر ہو جاتا ہے۔ اور وہ خواب میں رہتی ہے تا وقت چاشت اور بعد جامہ شب خوابی پہننے کے اپنی کمر نہیں باندھتی یعنی امیر زادی ہے اسے اس کی حاجت نہیں ہوتی کہ وقت سحر بیدار ہو اور کام دھندے میں لگے۔ اور بعد پہننے جامہ شب خوابی کے کمر باندھ کر کسی کی خدمت کرے۔

واضح ہو کہ محبوبہ کی بو باس سے بستر یا قالین یا دریا یا ہوا کا بو یا ہو جانا فارسی اور اردو کے شعرا باندھتے گئے ہیں۔ فرق اسی قدر ہے کہ اہل عرب محل بویائی میں مشک کو یاد کرتے ہیں اور فارسی و اردو کے شعرا گل کو۔ ناسخ فرماتے ہیں ؎

معطر اس کے نہانے سے بسکہ آب ہوا — حباب بحر ہر اک شیشہ گلاب ہوا

ایضاً

بیٹھ جائے جو گل اندام ہمارا اک دم — عطر کھینچیں ابھی عطار گل قالین کا

وَتعطُو برَخصٍ غیرَ شثنٍ کأنّہٗ — اساریعُ ظبیٍ ومَساویکُ اِسحِلِ

معنی۔ اور وہ محبوبہ چیزوں کو انگشت ہائے نرم سے پکڑتی ہے اور انگلیاں نام کو سخت نہیں ہیں گویا کہ وہ انگلیاں یا مانند اس کرمک وادی ظبی کے ہیں۔ کہ جن کو اسروع کہتے ہیں۔ یا مانند مسواک ہائے درخت اسحل کے ہے۔

واضح ہو کہ محبوبہ کی انگلیوں کا نرم ہونا ایک بڑی صفت ہے۔ اکثر وہ عورتیں جو محنت یا مزدوری کیا کرتی ہیں ان کی انگلیاں سخت ہو جاتی ہیں۔ شاعر یہاں انگلیوں کی نرمی کو بیان کر کے محبوبہ کی اس صفت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ کہ وہ ایک اعلا درجہ کی عورت ہے جو ناز و نعم میں پالی گئی ہے۔ اس سبب سے اس کی انگلیاں سخت نہیں ہو گئی ہیں۔ بلکہ کمال درجہ کی نرمی رکھتی ہیں۔ پھر شاعر محبوبہ کی انگلیوں کو اسروع سے تشبیہ دیتا ہے۔ یہ ایک کیڑا ہوتا ہے جس کا سر سرخ اور بدن نہایت نازک اور نرم ہوتا ہے یہ کیڑا وادی ظبی میں۔ جو ملک عرب کی ایک مشہور وادی ہے پایا جاتا ہے۔ دوسری تشبیہ انگلیوں کی شاعر نے مسواک ہائے اسحل سے دی ہے یہ ایک درخت ہے جس کی شاخیں نہایت نرم ہوا کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تشبیہیں محض لوکل یعنی موضعی ہیں۔ اور ایسی نہیں ہیں کہ بغیر اطلاع سابق کے ہر ملک کا آدمی ان

تشبیہوں سے لطف اٹھا سکے۔ مگر مطلب شاعر کا ایسا ہے کہ تمام دنیا کے آدمی اس کے ساتھ اتفاق کریں گے۔ یعنی محبوبہ کی انگلیوں کا نازک و نرم ہونا ایک بڑی صفت ہے۔

تُضِئُ الظلامَ بالعشیِ کانَّہا　　　　منارۃُ ممسیٰ راھِبٍ مُتبتّلِ

معنی۔ وہ محبوبہ روشن کرتی ہے تاریکی کو اپنے چہرہ سے گویا کہ وہ محبوبہ راہب با خدا پیوستہ کی شمع شام ہے۔ یعنی محبوبہ کے رخسار روشن سے سیاہی ویسی ہی دور ہو جاتی ہے جیسا کہ راہب کے چراغ شام سے تاریکی دفع ہوتی ہے۔ راہبوں کا دستور ہے کہ شام کے وقت جائے بلند پر ایک تیز روشنی اس غرض سے کر دیتے ہیں کہ اگر کوئی مسافر راہ گم کردہ ہو تو راہ پر آجائے۔

شاعر یہاں محبوبہ کی شمع روئی کو چراغ راہب سے تشبیہ دیتا ہے اور بلاشبہ یہ تشبیہ نہایت خوب و مرغوب ہے۔ یہ ایسی تشبیہ ہے کہ علاوہ شعرائے فارسی و اردو کے اس کے ساتھ تمام اہل یورپ اور بھی تمام وہاں کے لوگ جہاں محبوب کی شمع روئی کو ایک امر مقبول جانتے ہیں۔ اتفاق رکھتے ہیں۔

الیٰ مثلھا یرنو الحلیم صبابۃً　　　　اذا ما اسبکرّت بین درعٍ ومجولِ

معنی۔ ایسی محبوبہ کی طرف جس کے اوصاف بالا میں بیان ہوئے مرد کامل العقل بھی سوز و گرمی عشق کے ساتھ نظر کرتا ہے۔ جب کہ وہ اس سن کو پہنچتی ہے۔ جو سن درمیان سن زنان جوان و سن دختران نابالغہ کے ہوتا ہے۔ یعنی جب محبوبہ ابتدائے سن بلوغ کو پہنچتی ہے تو اس وقت عاقلوں پر آفت آجاتی ہے۔ ان کی ساری عقل ہوا ہو جاتی ہے۔

واضح ہو کہ یہ شعر نہایت فطرتی انداز رکھتا ہے۔ اور شاعری کے پیرایہ میں حسن کی پرتاثیری سے خبر صحیح دیتا ہے۔ اس رنگ کے اشعار فارسی و اردو میں بہت موجود ہیں۔

تَسَلَّتْ عَمَایَاتُ الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَا　　　　ولیس فُؤَادِی عَنْ ھواکِ بمُنسلِ

معنی۔ دور ہوئیں مردوں کی جہالت انقضائے کودکی کے بعد لیکن میرے دل سے تیرا عشق جوانی کے بعد بھی زائل نہ ہوا۔

یہ شعر عجب لطف رکھتا ہے۔ عشق کا تقاضا ہی یہ ہے کہ کبھی زائل نہ ہو۔ جو عشق

زائل ہوجائے وہ عشق نہیں ہے ہوسناکی ہے۔ اگر امرئ القیس اپنی آوارگی اور بے اعتدالی کے قصے نہیں کہے ہوتا تو یہ شعر جو بشکل خطاب عنیزہ کی طرف ہے سامع میں عرفانی حالت پیدا کردینے کی صلاحیت رکھتا ہے مگر چونکہ اوپر میں یک گونہ بدمذاقی کے ساتھ برروئے عنیزہ امرئ القیس اپنی جوانانہ حرکت کا اعادہ کرتا گیا ہے اس کا یہ خطاب عنیزہ کی طرف سامع کے دل پر پورا اثر پیدا نہیں کرتا ہے۔ اگر کاش وہ یہ دکھلائے ہوتا، کہ اسے بہت سے محبوبوں سے سامنا ہوا۔ مگر کسی کے ساتھ اس کے دل کو تعلق نہیں پیدا ہوا اور پھر عنیزہ کی طرف یوں خطاب کرتا کہ صرف تو ہی معشوقان عالم سے ایک معشوق ہے جس کا تعلق میرے دل کو ہے اور یہ ایسا تعلق ہے کہ اس میں شباب و شیب کو کوئی دخل نہیں ہے۔ تو اس سے عشق صادق کا نقشہ ہویدا ہوتا۔ اور اس بیان کی تاثیر ہی علاحدہ ہوتی۔ بہر حال یہ شعر برائے خود ایک عجیب عاشقانہ رنگ رکھتا ہے اور یاد رکھنے کے قابل ہے۔

اَلَا رُبَّ خَصْمٍ فِیْكِ اَلْوَی رَدَدْتُهٗ　　　نصیحٍ عَلیٰ تعذالہٖ غیرِ موتِلِ

معنی۔ آگاہ ہو کہ بہت سے ایسے ناصح کو جو تیرے عشق میں مجھ سے نکوہش کے ساتھ پیش آنے والے ہیں اور سختی کے ساتھ مجھے عشق سے منع کرنے والے ہیں میں نے رد کیا یعنی ایسے ناصح کی ایک نہ سنی اور تیرے عشق میں استوار رہا۔

ناصح کا مضمون فارسی اور اردو کی شاعری میں (بخلاف یورپین شاعریوں کے) کثرت کے ساتھ دیکھا جاتا ہے۔ اور شک نہیں کہ لطف سے خالی نہیں ہے۔

وَلَیْلٍ کموجِ البحار ارخی سُدُوْلَہٗ　　　عَلَیَّ بِاَنْوَاعِ الْھُمُوْمِ لِیَبْتَلِیْ

معنی۔ اور بہت سی راتیں ہیں کہ جنھوں نے مانند موج بحر کے اقسام اندوہ کے ساتھ اپنے پردہ ہائے تاریکی کو مجھ پر ڈال دیا۔ تاکہ مجھے آزمائیں۔ کہ آیا مجھ میں طاقت شکیبائی ہے یا نہیں۔

فقلت لہٗ لما تمطّٰی بِصُلْبِہٖ　　　وَاَرْدَفَ اَعْجَازًا وَّنَاءَ بِکَلْکَلِ

معنی۔ پس کہا میں نے ایسی رات کو کہ جس کا ذکر بالا میں ہوا جب کہ اس نے اپنی پیٹھ دراز کی اور یکے بعد دیگرے اپنے سُرین کو لائی اور سینہ کو دور کیا یعنی جب رات دراز ہوئی اور میں یہ سمجھا کہ اب رات کا آخری حصہ پہنچا تو پے در پے حصہ ہائے شب

آتے گئے۔ اور گو حصہ اول جو آغاز شب تھا دور بھی ہو گیا۔ تو بھی وہ شب انتہا کو نہ پہنچی پس میں نے رات کا یہ رنگ دیکھ کر اس سے یہ کہا جو مندرج ذیل ہوتا ہے۔

اَلَا اَیُّھَا اللَّیۡلُ الطَّوِیۡلُ اَلَا انۡجَلِ   بِصُبۡحٍ وَمَا الۡاِصۡبَاحُ مِنۡكَ بِاَمۡثَلِ

معنی۔ آگاہ ہو اے شب دراز اور اپنی تاریکی کو نور صبح کے ساتھ مبدل کر ڈال تاکہ مجھے رنج سے رہائی ہو۔

واضح ہو کہ شب غم بہت بھاری ہوتی ہے اور انسان گھبرا کر یہی چاہتا ہے کہ کسی طرح صبح ہو جائے پس شاعر تمنائے صبح کا اظہار کرتا ہے۔ اور رات کی طرف خطاب کر کے کہتا ہے کہ اے شب دراز صبح ہو جا تاکہ مجھ کو تیری ظلمت سے نجات ہو۔ اور اس وجہ سے تخفیف غم کی صورت پیدا ہو۔ مگر اسی کے بعد کہتا ہے کہ اے شب مجھے صبح کی تمنا ہے مگر میرے واسطے صبح تجھ سے خوب تر نہیں ہے اس واسطے کہ میرا غم ایسا ہے کہ صبح کے نمودار ہونے سے کوئی فرق اس میں پیدا نہیں ہو گا۔ جیسا کہ میرا غم اس وقت ہے صبح کے ظاہر ہونے پر بھی ویسا رہے گا۔

فَیَالَكَ مِنۡ لَیۡلٍ کَاَنَّ نُجُوۡمَہٗ   بِاَمۡرَاسِ کَتَّانٍ اِلٰی صُمِّ جَنۡدَلِ

معنی۔ پس تو عجب رات ہے کہ جس کے ستارے گویا رسن ہائے کتان سے سنگ سخت میں بندھے ہوتے ہیں یعنی اپنی جگہ سے کھسکتے ہی نہیں۔

درازیِ شب کا مضمون ہر زبان میں دیکھا جاتا ہے۔ ہر زبان کے شعرا نے اس کو باندھا ہے۔ سعدی فرماتے ہیں۔

سعدیا نوبتِ امشب دہلِ صبح نہ کوفت   یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را

لمولفہ

من غم و بردائے روز حشر چوں دارم کہ چون   با سحر ربطے نمی بندد شب یلدائے من

بہر حال اس شعر میں بھی یہ مضمون بڑی خوش اسلوبی سے بندھا ہے۔ اور فطرتی انداز سے خالی نہیں ہے اور اس میں معلوم ہوتا ہے کہ تارے اپنی جگہ سے کھسکتے نہیں ہیں بخلاف شب مسرت کے چاند تارے دم کے دم میں رخصت ہو جاتے ہیں۔ اور صبح دن سے آ پہنچتی ہے۔ یہی کیفیت دن کی ماہ صیام میں ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب کو کسی نے کھونٹے میں باندھ رکھا ہے۔ کسی طرح پر شام ہوتی ہی

نہیں ہے۔

وَقِرْبَةِ اَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلٰی كَاهِلٍ مِنِّی ذَلُولٍ مُرَحَّلٖ

معنی۔ اور بہت سی مشکیں قوموں کی ہیں۔ کہ میں نے ان کے دوال کو اپنے فرماں بردار اور مرحل یعنی کوچ کنایندہ درش پر رکھا ہے۔

مطلب شعر یہ ہے کہ ہر چند میں بادشاہوں سے ہوں تاہم خدمت دوستاں ومہمان کی نظر سے ان کی مشکوں کو اپنے کاندھے پر اٹھاتا ہوں۔ یہاں شاعر اپنی مدح کرتا ہے۔ اور دکھلاتا ہے کہ خدمت احباب کی بجاآوری میں وہ پسپا نہیں ہوتا۔ اس قول سے اس کی شرافت، انکساری اور عمدگی طبیعت کا اظہار مراد ہے آدمی کو چاہیے کہ درجہ عالی حاصل رہنے پر بھی خدمت خلق کو ملحوظ رکھے یعنی ؎

چوں بدولت برسی مست نہ گردی مردی

بلند پایگی کا تقاضائے صحیح یہی ہے کہ خدمت قوم میں کبھی قاصر نہ ہو اور امر واقعی بھی یہی ہے کہ سردار قوم خادم ہوتا ہے۔ ادائے حقوق کرنا اس کا کام ہے اور اسی میں اس کی خوبی ہے ؎

تواضع ز گردن فرازاں نکوست گدا اگر تواضع کند خوئے اوست

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهٗ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِی كَالْخَلِيعِ الْمُعَيَّلِ

معنی۔ اور بہت وادی ہیں مانند شکم گور کے جس سے کوئی نفع حاصل نہیں ہوتا اس واسطے کہ شکم گور سے دودھ نہیں ملتا۔ اور وہ وادی بیابان بے آب ودانہ ہیں۔ کہ جنھیں میں نے قطعہ کیا۔ ان وادی میں بھیڑیا چلاتا ہے۔ مانند ایسے ہارے ہوئے جواری کے جو عیال کثیر رکھتا ہو یعنی جہاں بھیڑیا غایت گرسنگی سے نالہ وفریاد کرتا ہے۔

یہاں شاعر اپنے تحمل اور دلیری کو صحرانوردی کے پیرایہ میں ظاہر کرتا ہے۔ اور واقعی یہ امر ہے کہ تحمل اور دلیری لوازم عشق سے ہیں۔ عاشقی آسان کام نہیں ہے یہ کام بہادروں کا ہے۔ جیسا کہ شاعر نے کہا ہے۔

نازنیں را عشق می زیبد نہ ہر گرجانئں شیر مردان بلاکش یاد رین غوغا نہند

فَقُلْتُ لَهٗ لَمَّا عَوٰی اِنَّ شَانَنَا قَلِيلُ الْغِنٰی اِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

معنی - پس کہا میں نے اس بھیڑیے سے جب وہ چلایا کہ یہ تحقیق میری شان بھی ناداری کی ہے اگر تو مالدار نہیں ہے یعنی تو جو گرسنگی سے چلاتا ہے۔ تو یہاں میرے پاس کچھ نہیں ہے۔

واضح ہو کہ یہ رنگ بیان فارسی یا اردو کی شاعری میں نہیں دیکھا جاتا ہے۔ یہ بیان کے طریقے ان اقسام سے ہیں جو کسی ملک خاص سے مختص ہوتے ہیں اور دوسرے ملک میں تقاضائے ملکی سے رواج نہیں پا سکتے۔

كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ　　　وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزَلِ

معنی۔ دونوں ہم لوگوں سے اگر کسی نے کوئی چیز پائی تو اسے ضائع کر ڈالا۔ یعنی اے گرگ میں اور تو دونوں کی یہ حالت ہے کہ اگر ہم سے کسی نے مال حاصل کیا تو اسے خرچ کر ڈالا۔ اور جو شخص میری اور تیری طرح کوشش وسعی کرے لاغر ہو جائے گا۔ یعنی میری اور تیری طرح کوشش کرنے والا محتاج و فقیر ہو جائے گا۔

ظاہر ہے کہ یہ انداز بیان فارسی اور اردو میں کم تر دیکھا جاتا ہے۔

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا　　　بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

معنی - اور میں اول سحر میں جاتا ہوں درحالیکہ طیور اپنے آشیانوں میں رہتے ہیں۔ ہمراہ اسپ کم موکے جو بند وحشیاں اور دراز ہے وقوی ہیکل ہے۔ یعنی میں علی الصباح ایسے وقت میں سوار اسپ ہوتا ہوں کہ اس وقت طیور اپنے آشیانوں سے باہر نہیں آتے اور وہ گھوڑا ایسا ہے کہ کم مو ہے جو دلیل ہے تیز رفتاری کی اور ایسا ہے کہ جو وحوش صحرائی کو گرفتار کر لینے کی قدرت رکھتا ہے۔ اور ایسا ہے درازی اور قوی ہیکل ہے۔

واضح ہو کہ اہل عرب چونکہ گرم ملک کے رہنے والے ہیں تقاضائے آب وہوا سے ان کا مزاج مجرور واقع ہوا ہے۔ جوشیلاپن لوازمات مجرور المزاجی سے ہے پس ان کا میلان عورتوں کی طرف یا ان کی رغبت اسلحہ اور گھوڑوں کی جانب ایک امر طبعی ہے۔ امرئ القیس نے اپنی مردانہ صفتوں کو بیان کر کے اب اپنی شہسواری اور اپنے گھوڑے کی مدح کرتا ہے۔ یہ مدح نہایت فطرتی انداز رکھتی ہے۔ اور ہرچند اس کا پہلو شاعرانہ ہے مگر فارسی اور اردو کے شعرا کی نامطبوع صفت خوانی سے تمام تر پاک ہے۔ شعر ہذا اور ذیل کے اشعار میں جو صفتیں گھوڑے کی مندرج ہیں

یقیناً ایسی ہیں کہ عمدہ گھوڑے میں وہ صفتیں موجود رہتی ہیں۔ واقعی اچھا گھوڑا ایسا ہی ہوتا ہے۔ کہ اس کی صفت میں مبالغہ پردازی کی کوئی حاجت نہیں ہوتی۔ ان اشعار سے صاف ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر خوب جانتا ہے کہ گھوڑے کو کیسا ہونا چاہیے اور شک نہیں کہ اہل عرب اس بات کو خوب جانتے ہیں۔ ان اشعار میں گھوڑے کی تعریف اس رنگ پر کی گئی ہے کہ جو حضرات سخن سنجی کا مذاق صحیح رکھتے ہیں۔ بہت کچھ لذت یاب سخن ہو سکتے ہیں۔ یہ اشعار ویسے نہیں ہیں جیسا کہ عرفی ذوق وغیرہما کے ایسے شعرائے فارسی واردو نے اپنے ممدوح کے گھوڑوں کو تماشے کا گھوڑا بنا رکھا ہے۔ ان دونوں شاعروں کے کچھ کلام جو گھوڑے کی تعریف میں ہیں بغرض ظاہر کرنے ان کی بدمذاقی کے ذیل میں عرض کیے جاتے ہیں۔ انھیں پر ان کے دیگر شعرا کے کلام کو بھی قیاس کرنا چاہیے۔

بسم اللہ

عرفی

آں سبکسیر کہ چوں گرم عنانش سازی — از ازل سوئے ابد وز ابد آید بہ ازل
قطرۂ کش دم رفتن چکد از پیشانی — شبنم آساش نشیند گہِ رجعت بہ کفل

ایضاً

نہ توسن تو عرق بر زمین فرو ریزد — صبا ز طرف چمن یاسمین فرو ریزد

ذوق

آسیا وار پھرے کیوں نہ فلک گرد زمین — تیرے توسن کی جو کاوے کی اڑ جائے پھرت

ایضاً

جلد اتنا کہ جہاں عرصۂ جولاں اس کا — عہد مستقبل و ماضی کا وہاں ہے اک حال
اس فلک سیر کو جولان جو کرے تُو تو یہ ڈر — مزرعِ سبزِ فلک ہو نہ صبا دا پامال

ظاہر ہے کہ یہ سب اشعار تبعیت فطرت سے تمام تر معرا ہیں۔ اور درحقیقت

کوئی لطف نہیں رکھتے لیکن ایسے شعرا کی طرف سے یہ معذرت پیش کی جاسکتی ہے کہ اس وضع کے اشعار یہ لوگ ردیٹ کی غرض سے کہا کرتے تھے۔ تب یہ تعجب گذرنے لگتا ہے کہ خدایا کیا ان کی ممدوحیں اس درجہ تنزل دماغی کو پہنچے ہوئے تھے کہ ان سے ایسے بے معنی اشعار کہلایا کرتے تھے اور ایسے نامربوط کلام سے خود لذت یاب ہوئے تھے۔

مِکَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا　　　کَجُلمُودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّیلُ مِن عَلِ

معنی۔ اسپ مذکور نہایت حملہ کرنے والا ہے اور نہایت بھاگنے والا ہے۔ گویا کہ بیک وقت منہ سامنے لانے والا ہے۔ اور منہ پھیرنے والا ہے۔ مانند ایک بڑے سخت پتھر کے جس کو سیل نے بلندی سے نیچے کی طرف ڈھلکایا ہو۔

یہ ایک نیچرل تعریف گھوڑے کی ہے جو ایسا گھوڑا ہوتا ہے وہ میدان جنگ اور شکار افگنی کے قابل ہوتا ہے۔ ایسے ہی گھوڑے کی پیٹھ سے نیزہ بازی کرتے ہیں۔ جس گھوڑے میں یہ صفتیں نہیں ہوتیں وہ نہ لڑائی کے کام کا ہوتا ہے نہ اس سے اغراض شکار افگنی نکلتے ہیں۔ ایسے گھوڑے کی قدر وہی لوگ کرسکتے ہیں جنھوں نے میدان جنگ میں ایسے گھوڑے سے کام لیا ہے جنھوں نے چوگان یعنی پولو کھیلے ہیں یا جنھوں نے نیزے سے سور، گوزن، یا ہرن مارے ہیں۔

کُمَیتٍ یَزِلُّ اللِّبدُ عَن حَالِ مَتنِہٖ　　　کَمَا زَلَّتِ الصَّفوَاءُ بِالمُتَنَزِّلِ

معنی۔ اسپ مذکور ایسا کمیت ہے کہ اس کے بدن کی صفائی کے باعث زین اس کی پیٹھ سے پھسل جاتا ہے۔ جس طرح پر کہ آب باراں سنگ براق پر سے گر پڑتا ہے۔

سبحان اللہ کیا تعریف گھوڑے کی شاعر نے کی ہے کمال اطلاع سے گھوڑے کے رنگ کو کمیت لکھا جاننا چاہیے کہ بہترین رنگ گھوڑے کے لیے رنگ کمیت ہے اس رنگ کے گھوڑے کا بدن سرخ ہوتا ہے، دم سیاہ ہوتی ہے اور چاروں پاؤں سیاہ یا مائل بہ سیاہی ہوتے ہیں۔ گھوڑے کے لیے یہ نہایت پختہ رنگ ہے۔ اس رنگ کے گھوڑے بیشتر مضبوط تیز رفتار، شائستہ اور نیک طینت ہوتے ہیں۔ دیکھنے میں بھی آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں۔ شاعر نے اپنی اطلاع کی رو سے اسپ مذکور کو کمیت کہا۔ ناواقف شاعر کوئی اور رنگ لکھ دیتا۔ جیسے سمندر

سرنگ، سبزا، مشکی، چال، ابلق، گرّا، قلاّ، چینا، سُرخا وغیرہ جو کیت کے برابر نہیں سمجھے جاتے ہیں۔ فقیر کی دانست میں فارسی یا اردو کے کم کسی شاعر نے گھوڑے کی تعریف میں اس کے رنگ کو کیت لکھا ہے۔ چونکہ واقعہ نگاری کا مذاق اکثر ان زبانوں کے قصیدہ گو شعرا نہیں رکھتے ہیں۔ حقیقت حال کی طرف ان کے ذہن کو میلان نہیں ہوتا۔ بے سروپا باتوں کو حوالۂ قلم کر جاتے ہیں۔ ان کی ترکیبیں کہے دیتے ہیں کہ صرف مبالغہ پردازی کو انھوں نے شاعری کی جان سمجھا ہے۔ البتہ میر انیس صاحب کے کلام میں فطرتی انداز بہت موجود رہتے ہیں۔ گو کبھی کبھی ان کی شاعری بھی ملکی تقاضوں کے باعث دائرہ واقعہ نگاری سے قدم باہر رکھ جاتی ہیں۔ اس پر بھی ان کے کلام میں جہاں انھوں نے گھوڑے کی تعریف لکھی ہے ایسی نیچرل خوبیاں پائی جاتی ہیں کہ سامع کو حیرت دامن گیر ہوتی ہے۔ صاف ان کے کلام سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ گویا انھوں نے مجرد گھوڑے کے حالات کی تحقیق میں اپنی عمر عزیز بسر کی ہے۔ نہ ندرت نہ کسی فارسی اور نہ کسی اردو کے شاعر میں پائی جاتی ہے۔ ہاں البتہ میر حسن مصنف مثنوی سحرالبیان جو ایک بڑے نیچرل شاعر ہیں انھوں نے گھوڑے کی تعریف میں کچھ شعر کہے ہیں۔ جو قابل توجہ ہیں۔ مگر یہ اشعار کہے دیتے ہیں کہ شاعر نے ہندوستانی خیالات کو وقت شعر گوئی ملحوظ رکھا ہے۔ یہ بھی ایک نیچرل رنگ ہے۔ جو ہندوستانی مذاق سے خبر دیتا ہے۔ اور یہ وہ خیالات ہیں جن کے پابند عموماً اہل ہند ہیں۔ اشعار ذیل میں ایک کل کے گھوڑے کے بیان میں ہیں۔

کہا ماہ رخ نے کہ تجھے تیرے بخت　　کہ بخشا تجھے میں سلیماں کا تخت

جو اترے تو کل اس کی یوں جوڑیو　　جو برعکس چاہے تو وُوں موڑیو

زمیں سے لگا اور تا آسماں　　جہاں چاہیو جائیو تو وہاں

داستان گھوڑے کی تعریف میں

کہوں کیا میں اس اسپ کی خوبیاں　　پرندوں میں کب ہوں یہ محبوبیاں

ذرا کل جو موڑی فلک پر ہوا　　جو کہیے تو کہیے اسے بادپا

نہ کھاوے نہ پیوے نہ سوئے کبھی　　نہ تاپے نہ بیمار ہوئے کبھی

نہ حشری نہ قمری نہ شب کور وہ | نہ وہ کہنہ لنگ اور منہ زور وہ
نہ ہڑدل کا نہ موتڑوں کا خلل | نہ پیشانی او پر ستارہ کا بل
نہ ساپن نہ ناگن نہ بھونری کا ڈر | ہر ایک عیب سے وہ غرض بے خطر

ظاہر ہے کہ میر حسن نے ہندوستانی خیالات کی پابندی بھونریوں کے بیان میں کی ہے۔ اس کے پابند ہمارے ملک کے ہر طبقہ کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ درحقیقت یہ خیالات بے معنی ہیں۔ اور عندالتجربہ محض مہمل ثابت ہوتے گئے ہیں۔ فقیر نے دیدہ ودانستہ ایک ہرداول گھوڑا لیا تھا۔ جب تک وہ اپنے پاس رہا کسی طرح کا آسیب فقیر کو نہ پہنچا۔ یہ گھوڑا اس بھونری کے ساتھ کوئی ایسی دوسری بھونری بھی نہیں رکھتا تھا۔ کہ جس سے یہ قیاس کیا جاتا کہ وہ ہرداول کے اثر کو زائل کرنے والی تھی۔ اسی طرح فقیر کے ایک عالی رتبہ عزیز جوڑی کا ایک جانور رکھتے تھے۔ جو ستارہ پیشانی تھا۔ جب ان سے کوئی کہتا کہ یہ گھوڑا ستارہ پیشانی ہے اسے دفع فرمائیے تو وہ ہنس کر فرماتے کہ میں آفتاب پیشانی ہوں میرے سامنے اس کا ستارہ پیشانی ہونا کیا اثر پیدا کر سکتا ہے۔ یہ سب وہمی باتیں ہیں۔ اور مرد محقق کی توجہ کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ دنیا کے معاملات گھوڑے کے بال بھونری پر موقوف نہیں ہیں فقیر نے بہت سے مبارک بھونری کے جانوروں کے مالکوں کو مبتلائے آفات ہوتے دیکھا ہے۔ البتہ شایق کو عیوب شرعی کا ملحوظ واجبات سے ہے اور یہ ایسے عیوب ہیں کہ عقل سلیم بھی انھیں عیب مانتی ہے۔ ہم مسلمانوں میں بال بھونری کا عقیدہ ہندوستان میں آنے کے پہلے نہ تھا۔ اسلام میں تو ایسی لایعنی باتیں کیوں ہونے لگیں ایام جاہلیت کے اہل عرب بھی بال بھونری کو لاشئے جانتے تھے۔ تعجب ہے کہ اس عہد کے ہندی اہل اسلام ایسی لغو باتوں کے پابند ہیں۔ اور صرف اسی کے پابند نہیں ہیں ہزاروں مہمل خیالات ان کے جزو معتقدات ہو گئے ہیں۔ علاوہ رنگ معقول بیان کرنے کے شاعر نے گھوڑے کی صفائی بدن کو ذکر کیا ہے۔ جاننا چاہیے کہ بغیر عمدگی جلد کے گھوڑے کے بدن میں صفائی نہیں آسکتی عمدہ جلد اسی گھوڑے کی ہوتی ہے جس کی نسل اچھی ہوئی ہوتی ہے۔ شاعر کا اس صفت کو ملحوظ رکھنا کہے دیتا ہے کہ شاعر اس درجہ کا آدمی ہے کہ اس کے پاس قوم دار گھوڑے تھے۔ امرئ القیس شاہزادگان نجد سے

ہے۔ امرائے نجد گھوڑوں کی نسل کی حفاظت کرتے ہیں۔ اور ان کی اصالت کے قائم رکھنے میں اہتمام بلیغ کو راہ دیتے ہیں۔ گھوڑوں کے نسب نامے یاد رکھتے ہیں۔ اور عمدگی قومیت کو خوب پہچانتے ہیں۔ کوئی نجد میں جاکر ان کے گھوڑوں کی جلدوں کو اپنی آنکھوں سے معاینہ کرے تب قول امری القیس کی خوبی کو پہنچ سکے گا۔ کہ ناواقف کا کام نہیں کہ اس کے لطف کلام سے حظ اٹھائے۔ ہم ہندیوں نے کیا گھوڑے دیکھے ہیں۔ کہ اس کے بیان کے تہ کو پہنچ سکیں۔ بہرحال جاننا چاہیے کہ صفائی جلد دلیل نجابت ہے۔ بری نسل کے گھوڑے بدپشے ہوتے ہیں۔ بال ان کے خرس و بز کوہی کی طرح موٹے، ملاست و ملاحت ندارد۔ اس ملک میں یہی، جو کبھی اچھے گھوڑے ملک عرب عراق، ایران، بخارا وغیرہ کی طرف سے آجاتے ہیں تو ان کی جلدیں دیکھنے کے قابل ہوتی ہیں۔ ان پر ہاتھ پھیرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جلدیں کاہے کو ہیں مخمل کا ثانی ہیں۔ بلکہ مخمل سے کوئی زیادہ نرم شئے ہیں۔

عَلَی الذَّبْلِ جَیَّاشٍ کَاَنَّ اِھْتِزَامَہٗ — اِذَا جَاشَ فِیْہِ حَمْیُہٗ غَلْیُ مِرْجَلٖ

معنی۔ اسپ مذکورہ باوجود لاغری کے جوش مارنے والا ہے۔ گویا کہ آواز رفتار اس کی جب کہ اس کی گرمی جوش میں آئے دیگ کا جوش کرتا ہے۔ یعنی جب وہ گھوڑا گرم ہوتا ہے تو اس کے گرم ہونے پر اس کی آواز رفتار دیگ کے جوش کا عالم پیدا کرتی ہے۔

واضح ہو کہ شاعر نے گھوڑے کی تعریف لاغری کے ساتھ کی اسے فربہ نہیں کہا۔ اس لیے کہ اسپ لاغر تیز رفتار اور بکار آمد ہوتا ہے۔ بخلاف فربہ کے کہ اسے نہ لڑائی نہ دوڑ نہ شکار نہ چوگان بازی میں کام لیا جاسکتا ہے۔ سعدی علیہ الرحمۃ نے خوب فرمایا ہے کہ ؂

اسپ لاغر میان بکار آید — روز میدان نہ گاؤ پرواری

شاعر نے اس جگہ بھی اپنی اطلاع سے کام لیا ہے۔ گھوڑے کی تعریف میں مضمون لاغری کو پیش نظر رکھا۔ اہل عرب بھی خوب جانتے ہیں کہ گھوڑے کا بدن کس انداز کا ہونا چاہیے۔ اہل فرنگ بھی پورے طور پر باخبر ہیں۔ کہ سواری کے گھوڑوں کو کس قدر گوشت رکھنا چاہیے مگر بہت سے ہمارے وطن کے خیالات اس بارے میں علاحدہ ہیں۔ ان کی سواری کے گھوڑے دودھ مالیدہ، گاجر مہیلا کھا کر ایک عجیب شئے ہو جاتے ہیں۔ سو پچاس قدم چل کر پسینے میں ڈوب جاتے ہیں۔ اور جس طور پر رکھے جاتے ہیں

اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ محض بے کار ہو جائیں۔ ایسے گھوڑے نہ دوڑ کے کام کے رہتے ہیں اور نہ ان سے صیدافگنی کی غرض نکلتی ہے۔ البتہ ایسے گھوڑے رقص کا لطف دکھاتے ہیں۔ اسی غرض سے گھونگھرو وغیرہ پہنائے جاتے ہیں۔ واہ رے مذاق گھوڑا جو سپاہی اور غازی مرد کا حکم رکھتا ہے۔ لولی حرکات بنایا جاتا ہے۔ واضح ہو کہ اہل عرب عمدہ گھوڑے نہیں رکھتے ہیں۔ بلکہ گھوڑے کو کیا ہونا چاہیے اور اس کا کیا مصرف ہے اس کو بھی خوب سمجھے ہیں۔ اہل فرنگ بھی اس کام کو خوب جانتے ہیں حیف ہے ہم لوگوں پر کہ ہم لوگوں کی جتنی اچھی باتیں تھیں اہل یورپ میں چلی گئیں۔ اور ہم لوگوں نے غیر اقوام کی بری خصلتیں اختیار کر لیں۔

مِسَحٍّ اِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَی الوَنیٰ　　اَثَرْنَ الغُبَارَ بِالکَدِیْدِ المُرَکَّلِ

معنی۔ اسپ مذکور نہایت تیز رفتاری کے باعث مثل آب ریختہ کے ہے۔ یعنی جیسے آب ریختہ کی حرکت تیز ہوتی۔ ویسا ہی یہ اسپ بھی اپنے رفتار میں تیز ہے۔ اور یہ تیزی اس کی اس وقت تک قائم رہتی جب اور تیز رفتار گھوڑے دوڑ سے ماند ہو کر ایسی زمین سخت میں جو سم ستوراں سے ترکیدہ اور کوفتہ رہتی ہے۔ غبار اڑانے لگتے ہیں۔ یعنی اور گھوڑے دوڑ میں تھک سست ہو جاتے ہیں۔ مگر اسپ مذکور نہیں تھکتا اور اس کی وہی تیزی برقرار رہتی ہے۔

اس تعریف سے معلوم ہوتا ہے کہ اسپ مذکور صرف نہایت تیز رفتار نہیں ہے۔ بلکہ بہت جفاکش بھی ہے۔ جفاکشی تیز رفتار گھوڑے کے لیے ایک بڑی صفت کی بات ہے۔ شاعر نے بڑی اطلاع کے ساتھ گھوڑے کی یہ تعریف کی ہے۔ جاہل شاعر کے دماغ میں کبھی یہ تعریف نہیں آسکتی ہے۔ یہ تعریف اسی شاعر کے قلم سے نکلے گی جو گھوڑے کے فن کا بڑا ماہر ہوگا۔ واقعی ایسے گھوڑے کا کیا کہنا۔ کہ جب دوڑیں اور گھوڑے تھک جائیں تو اس کا دم خم بطور سابق باقی رہے۔ یہ بات عربی گھوڑوں میں دیکھی جاتی ہے۔ گھوڑوں میں ایسا دیکھا گیا ہے کہ جب اور قوم کے گھوڑوں کی قوت رفتار ختم ہونے لگی ہے تو اس وقت عربی گھوڑے اپنے زور پر آنے لگے ہیں۔ فقیر کا ذاتی تجربہ ہے کہ عربی گھوڑے ایک اچھے دوڑ کے بعد کھلنے لگتے ہیں۔ اور واقعی وہ اپنی پوری قوت رفتار پر تب پہنچتے ہیں جب اور گھوڑوں کی قوت کم ہونے لگتی ہے۔ ظاہر

ہے کہ جو شاعران امور سے واقف نہ ہوگا وہ ایسے مضمون کیا باندھے گا۔ یا سامع بے خبر کو ایسے فطرتی کلام سے کیا لطفِ سخن ملے گا۔

یَزِلُّ الغُلَامُ الخِفُّ عَنْ صَہَوَاتِہٖ وَیُلْوِی بِاَثْوَابِ العَنِیفِ المُثَقَّلِ

معنی۔ اسپ مذکور غایت تیز رفتاری کے باعث طفل سبک کو اپنی پیٹھ سے گرا دیتا ہے۔ یعنی طفل جو سواری میں مہارت نہیں رکھتا ہے اس کی غایت تیز رفتاری کے سبب سے اس کی پیٹھ پر ٹھہر نہیں سکتا۔ پس اس کی سواری کے لیے جوان ماہر درکار ہے۔ کسی لڑکے کا کام نہیں ہے۔ کہ اس پر سوار ہو۔ اس پر وہی شخص سوار ہو سکتا ہے جو فن سواری کو جانتا ہے۔

اس تعریف سے غرض شاعر یہ ہے کہ اسپ مذکور نہایت تیز رفتار ہے نہ یہ کہ بد ہے جو سوار کو پٹک دیتا ہے۔ پس ایسے گھوڑے کو ایک عمدہ شہسوار درکار ہے۔ اور اسپ مذکور گرا دیتا ہے جامہ ہائے سوار ماہر و گراں کو۔ یعنی اس کی تیزی کے سبب سے ماہر سوار کے کپڑے اس کے ہاتھ سے باہر ہو جاتے ہیں۔ مطلب شاعر یہ ہے کہ اسپ مذکور اس قدر تیز ہے شہسوار کو چاہیے کہ کپڑے مستعدی کے ساتھ پہن کر اس پر سوار ہو۔ ورنہ ٹوپی دستار کہیں سے کہیں چلی جائے گی۔

دَرِیْرٍ کَخُذْرُوفِ الوَلِیدِ اَمَرَّہٗ تَتَابُعُ کَفَّیْہِ بِخَیْطٍ مُوَصَّلِ

معنی۔ اسپ مذکور تیز رو ہے مانند خذروف لڑکے کے جس کا دھاگہ خوب بٹا ہوا ہوتا ہے اور جسے دونوں ہاتھ سے لڑکے گھماتے ہیں۔ بذریعہ ایک رشتہ پیوستہ کے۔

واضح ہو کہ خذروف کو زبان ہندی میں پھرکی کہتے ہیں اس کو گھمانے سے ایک خاص طرح کی آواز نکلتی ہے۔ لڑکے اس کھیل کو ہندوستان میں بھی کھیلا کرتے ہیں۔ اس شئے کو بنانے کی ترکیب یہ ہے کہ ایک ایک گلی مدور شی کو جھلی سے مڑھ دیتے ہیں۔ پھر اس میں دھاگہ ڈال کر گھمانے سے اس میں آواز نکلتی ہے۔ یہاں آواز سے کوئی مطلب نہیں ہے۔ اس جگہ شاعر گھوڑے کی تیزی کو اس شئے کی گردش کی تیزی کے ساتھ تشبیہ دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی ایسی شئے گھمائی جائے گی تو اس کی حرکت نہایت سریع ہوگی۔ یہ تشبیہ بھی دائرہ فطرت سے باہر قدم نہیں رکھتی ہے۔ اور یہ اس طرح کا بے سرو پا مبالغہ نہیں ہے۔ جیسا کہ عرفی نے اپنے شعر مرقومہ بالا میں

ازل وابد کو اکھٹا کر کے دکھلایا ہے۔

لہٗ ایطلا ظبی وّساقا نعامۃٍ　　　وارخاءُ برحانٍ وّتقریبُ تتفلٖ

معنی۔ اسپ مذکور کی ہر دو تہی گاہیں آہو کی تہی گاہیں ہیں۔ اور اس کی ہر دو سائین شتر مرغ کی سائین ہیں۔ اور دوڑ اسپ مذکور کی بھیڑیئے کی دوڑ ہے اور ریپٹ بچہ روباہ کی ہے۔

واضح ہو کہ شاعر نے یہاں سب ایسے جانوروں کو مجتمع کیا ہے جو تیز رفتاری میں ممتاز ہیں۔ آہو کی تہی گاہ اور شتر مرغ کے پاؤں کا ذکر ہے۔ دوڑ بھیڑیے کی اور ریپٹ روباہ کی بتلائی۔ آہو کی تہی گاہ سے تشبیہ اس لیے دی کہ آہو از روئے ساخت بدن چھریرا ہوتا ہے اس کی تہی گاہیں اس ترکیب کی ہوتی ہیں کہ جو اس کی تیز رفتاری کی معین ہوتی ہیں۔ گھوڑے کی تیز رفتاری کا یہی کمال ہے کہ آہو کے برابر دوڑ سکے۔ ایسے کم گھوڑے ہیں جن کی پیٹھ سے شکاری نیزہ یا تلوار کے ذریعہ سے آہو کا شکار کر سکتا ہے۔ کرنیل کیمبل نے اپنے روزنامچہ میں اور اسٹرنڈیل صاحب نے اپنی کتاب میں آہو کے گھوڑے سے شکار کیے جانے کی دو تین سرگذشتیں تحریر کی ہیں۔ مگر یہ آہو جن کے مذکور ان کی تحریر میں آتے گئے ہیں یہ سب کم و بیش قبل سے زخمی ہو چکے تھے۔ اس پر بھی وہ سب بڑی دوڑ کے بعد دشواری سے ہاتھ لگے۔ بقیاس فقیر ملک عرب میں بھی کم تر ایسے گھوڑے ہوں گے جو آہوئے صحیح سالم کو دوڑ کر چھو لیں۔ اور جو گھوڑے ایسے ہوں گے وہ اسی صفت ہوں گے۔ جس صفت کا امرئ القیس کا گھوڑا تھا۔ پھر شاعر نے شتر مرغ کی ساقوں کا مذکور کیا ہے۔ یہ جانور قوت پرواز نہیں رکھتا اور اسے قوت پرواز کی حاجت بھی نہیں ہے۔ فطرت نے اپنی بخشش میں افراط کو راہ نہیں دیا ہے۔ چونکہ اسے غایت درجہ کی تیز رفتاری بخشی ہے اس تیز رفتاری کے ساتھ قوت پرواز افراط بخشش کا حکم رکھتی۔ یہ جانور ریگستانوں میں رہتا ہے اور واقعی عجیب الخلقت ہے۔ جب کوئی اس کا تعاقب کرتا ہے اس تیزی سے بھاگتا ہے کہ دم بھر میں آنکھوں سے نہاں ہو جاتا ہے۔ عرب اور افریقہ کے بڑے بڑے صحراؤں میں وطن رکھتا ہے۔ اور ان وسیع بیابانوں میں اپنے پاؤں سے وہ کام لیتا ہے جیسے تیز پرواز طیور مثل عقاب و نسر کے اپنے بازوؤں سے کام لیتے ہیں۔ عرب کے جو

نہایت تیز گھوڑے ہوتے ہیں صرف وہی تو اس کا پیچھا کر سکتے ہیں۔ اور جو گھوڑا اس کی دوڑ کو پہنچ سکتا ہے اس کی تیز رفتاری سندی سمجھی جاتی ہے۔ آہو دشتر مرغ کا ذکر کرکے شاعر بھیڑیے کا مذکور کرتا ہے۔ اس جانور کی بھی بڑی دوڑ ہوتی ہے۔ اس کا فقیر کو بھی ذاتی تجربہ حاصل ہے۔ واقعی نہایت تیز رفتار گھوڑے کا کام ہے کہ اس جانور کا تعاقب کرے۔ بغیر شکاری کتوں کی اعانت کے اس کا شکار دشوار ہے۔ آخر میں لومڑی کا بیان ہے۔ یہ وہ چالاک اور تیز رفتار جانور ہے کہ تازی کتوں کی کمر اس کے شکار میں ٹوٹ جاتی ہے۔ اہل فرنگ اس کا شکار خوب کھیلتے ہیں۔ فاکس ہونڈ جو لومڑی کے شکار کے کتے ہوتے ہیں بے ان کتوں کے سوار سے کچھ نہیں بن آتی۔ واضح ہو کہ یہ شعر خوبیوں سے معمور ہے۔ وہی شخص جو علم حیوانات سے خبر رکھتا ہوگا، اس سے لذت یاب ہوگا۔ نہ لایعلم شاعر ایسا شعر کہہ سکے گا۔ اور نہ لایعلم سامع اس سے حظ اٹھا سکے گا۔
جاننا چاہیے کہ استادوں نے گھوڑے کی خوبیوں کی تفصیل یوں کی ہے کہ گھوڑے میں تین خوبیاں عورت کی ہونی چاہیے۔ یعنی ایال زلف محبوبان کی طرح دراز۔ اور سینہ وسرین ان کے سینہ وسرین کی طرح عریض ومدوّر اور پھر اسے شیر کی تین صفتیں درکار ہیں۔ یعنی شیر کی طرح رعب دار چہرہ رکھنا چاہیے۔ اور شیر ہی کی طرح اسے بہادر اور پرصولت ہونا چاہیے۔ میش کی بھی تین چیزیں اس کو حاصل رہنا ضرور ہے یعنی ناک نیکی، تحمل بریں منوال اسے تین اعضا میں یعنی سر پاؤں اور جلد میں ہرن سے مشابہ ہونا چاہیے۔ اور اسی طرح بھیڑیے سے اس کے حلقوم، گلے اور قوت سمع کو اور لومڑی سے اس کے کان، دُم اور دلکی کو اور سانپ سے اس کے قوت حافظہ قوت بصر اور لچک کو اور خرگوش سے اس کی رفتار دوڑ اور جفاکشی کو ہمسری کی حاجت ہے۔
ہرچند امرئ القیس نے اس طوالت سے اپنے گھوڑے کی خوبیوں کو نہیں لکھا ہے تاہم شاعرانہ تقاضا سے جس قدر امور ضروری تھے۔ انھیں نہایت استادی کے ساتھ موزوں کیا ہے۔ اس کے لطف کو وہی سمجھے گا جس کی گھٹی میں گھوڑے کا شوق پڑا ہوگا۔ اور جس شوق نے اسے ماہر فن کے درجہ کو پہنچایا ہوگا۔

ضَلِیعٌ اِذَا اسْتَدبرتَهٗ سَدَّ فَرْجَهٗ　　بِضَافٍ فُوَیقَ الاَرضَ لَیسَ بِاَعزَلِ

معنی۔ اسپ مذکور پوری خلقت کا سرین سے پرگوشت پر اعصاب اور میان سے

بزرگ ہے۔ جب کوئی پسِ پشت اس کے آتا ہے تو اپنے دونوں زانوں کے درمیان کی کشادگی کو اپنے دُم سے بند کرتا ہے اور اس کی دم میں کثرت سے بال ہیں۔ اور دم اس کی اس قدر دراز ہے کہ زمین سے صرف تھوڑی بلندی رہتی ہے۔ اور وہ دم کج نہیں ہے۔ جو گھوڑے کے لیے عیب متصور ہے۔ بلکہ نہایت راست ہے۔

یہ تعریف ہی شاعر کے کمال اطلاع سے خبر دیتی ہے۔ واقعی گھوڑے کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔ کہ خلقت سے پورا ہو نہ اس کے قد میں نقصان ہو نہ اس کے جسم میں گدھنگا پن ہو سرین کو پر گوشت ہونا چاہیے اس کے اعضائے ترکیب میں کوئی نقصان لاحق ہو کمر سے بزرگ ہونے کے سبب سے متحمل وزن اٹھانے کا ہو ہر طرح پر جوڑ بند سے درست ہو دُم میں بال کثرت سے ہوں اور دراز ایسے ہوں کہ قریب زمین کے پہنچتے ہوں۔ اور بھی دم میں کجی لاحق نہ ہو۔ واضح ہو کہ عربی گھوڑے جیسے خلقت کی رو سے خوش ترکیب ہوتے ہیں۔ دنیا میں کہیں ایسے گھوڑے نہیں ہوتے ہیں۔ عربی گھوڑے درحقیقت ایسے ہی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ شاعر نے لکھا ہے۔ اس میں ایک حرف مبالغہ نہیں ہے۔ ملک عرب کے گھوڑے تمام دنیا کے گھوڑوں سے جدا انداز جسم رکھتے ہیں۔ ان کی تھوتھنی چھوٹی، پیشانی آنکھیں بڑی ہوتی ہیں۔ سر اور کان چھوٹے گردن کے بال لانبے، گردن کا خم محراب نما سینہ وسیع قد کے حساب سے پیٹھ چوڑی کمر بزرگ، سرین پر گوشت، پیٹ متوسط۔ دست و پا سانچے کے ڈھلے ہوتے ہیں۔ مختصر یہ کہ تناسب اعضا ایسا ہوتا ہے کہ آنکھیں اچھے عربی گھوڑے دیکھ کر سیر نہیں ہوتی ہیں۔ یہی جی چاہتا ہے کہ اسے دیکھا کریں۔ اس پر سے اس کی شائستگی، طبیعت داری، شریف مزاجی و نا داری اور ذہانت ایسی ہوتی ہے کہ شان خدا یاد آتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس کی محبوبیت کچھ ایسی ہوتی ہے کہ اسے نظر سے دور رکھنا گوارا نہیں کرتی۔

كَأَنَّ سَرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَائِمًا مَدَاكُ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةُ حَنْظَلِ

معنی۔ گویا کہ پشت اسپ مذکور درحالیکہ وہ قریب گھر کے ایستادہ ہے۔ مثل اس پتھر کے کہ جس پر نئی دلھن کے لیے خوشبودار مصالح پیستے ہیں۔ یا مانند اس صاف و سخت پتھر کے جس پر حنظل توڑتے ہیں یعنی اس گھوڑے کی پیٹھ اس کے کھڑے رہنے

کی حالت میں ایسی عریض معلوم ہوتی ہے جیسے پتھر کی سل ہو جس پر مصالح پیسیں یا حنظل توڑیں۔

جاننا چاہیے کہ یہ تعریف بھی گھوڑے کے لیے ایک بڑی تعریف ہے جو گھوڑا عریض پیٹھ کا ہوتا ہے اس کی پیٹھ قابل اعتماد ہوتی ہے۔ اور ایسا گھوڑا علاوہ بکار آمد ہونے کے خوشنما بھی ہوتا ہے۔ شاعر کی خوش خیالی نہایت قابل تعریف ہے کیوں نہو شاعر بھی اسی ملک کا شاہزادہ ہے۔ جہاں عمدہ ترین گھوڑے پیدا ہوتے ہیں۔ اس پر بھی شاہزادہ ایسا طبیعت دار مردانہ مزاج بہادر طبیعت خوش پسند اور اخلاق سخن۔

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

معنی۔ گویا کہ خون جانوران پیش رو کا اس کے سینہ پر فشردہ مہندی کا ہے موئے سفید وشانہ کردہ میں۔ یعنی اسپ مذکور ایسا تیز رفتار ہے کہ وحوش صحرائی کو جو اپنے ہم جنسوں سے دوڑ میں آگے رہنے والے ہیں، جالیتا ہے۔ اور وقت شکار ان کا خون جو اس کے سینہ پر گرتا ہے وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا موئے سفید وشانہ کردہ عصارۂ حنا سے مخضب ہو رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ وہ گھوڑا اگر اس قدر تیز رفتار نہوتا تو کیوں کر اس سے جانوران پیش رو کا شکار ممکن ہوتا۔ چوں کہ ایسے جانوروں تک دوڑ کر پہنچ جاتا ہے تو وقتِ شکار ان کے خون سے اس کا سینہ تر ہو کر معلوم ہوتا ہے کہ گویا سفید اور شانہ کردہ بالوں پر مہندی کا خضاب چڑھا ہے۔ واضح ہو کہ شاعر گھوڑے کی تعریف کرتے کرتے اب اس امر کا تذکرہ کرتا ہے جس سے کہ گھوڑے کی سبھی خوبیوں کا تکملہ متصور ہے وہ امر معاملہ شکار ہے۔ گھوڑے کا پورا جوہر میدان جنگ یا شکار گاہ میں کھلتا ہے۔ شکار افگنی کی مشقت بھی نبرد آزمائی کی سی ہوتی ہے۔ شکار افگنی میں بھی بہت کچھ خوف جان لاحق رہتا ہے۔ شکار افگنی اور نبرد آزمائی میں فرق اس قدر ہے کہ ایک میں انسان کو مقابلہ وحوش صحرائی کے ساتھ ہوتا ہے اور دوسرے میں انسان کا مقابلہ انسان کے ساتھ ہوتا ہے۔ خیر فرق جو کچھ ہو، شکار افگنی ایک بڑی محنت کا کام ہے۔ اس واسطے کہ اور سامانوں کے علاوہ اچھے سوار اور اچھے گھوڑے کی ضرورت ہے۔ نامراد راکب اور نامراد مرکب کا کام نہیں ہے کہ ایسے شکار میں اظہار

جوہر کر سکے۔ جس قسم کے شکار کا امرئ القیس شعر بالا میں ذکر کرتا ہے۔ شعر بالا کے لطف مضامین سے بہرہ مند ہونے کے لیے ضرور ہے کہ انسان اعلا قسم کی صید افگنی کا کچھ ذاتی تجربہ رکھے۔ اس کا تجربہ صرف انھیں لوگوں کو ہوتا ہے جو صید افگنی کا سچا مذاق رکھتے ہیں سچے مذاق کا حاصل ہونا ایک امر دشوار ہے۔ ہر شخص شکاری نہیں ہو سکتا اس کے لیے بڑی پُرمادگی درکار ہے۔ شکار افگنی بھی ایک قسم شاعری کی ہے۔ جس طرح پر ہر شخص کو مذاق شاعری حاصل نہیں رہتا وہی حال مذاق صید افگنی کا بھی ہے۔ امرئ القیس شعر بالا میں اپنے مذاق صید افگنی کو گھوڑے کی تعریف کے پردہ میں دکھلاتا ہے۔ اور واقعی یہ مذاق ایسا ہے کہ انسان کو اس مذاق کے حاصل رہنے پر بالیدگی ہو سکتی ہے۔ اس شعر میں شاعر نے صرف گھوڑے کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ اپنے ایک بڑے ہنر کی بھی خبر دی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ایک شعر میں راکب و مرکب دونوں کی عمدگی کو ظاہر کیا ہے کس واسطے کہ ایسا گھوڑا جو وحوش بیش رد کو دوڑ میں مغلوب کر دے اگر قابل تعریف ہے تو اس کا سوار بھی جو ایسے صید ہائے تیز رفتار کو شکار کر سکے۔ قابل تحسین و آفرین ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اہل عرب وحوش صحرائی کو گھوڑے کے ذریعہ شکار کرنے کا مذاق رکھتے ہیں۔ اور کیوں نہ یہ مذاق رکھیں جب ان کا ملک عمدہ گھوڑے پیدا کرتا ہے اور خود وہ لوگ مردانہ انداز رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں بیشتر گھوڑے کے ذریعہ سے شائقین صید سوّر کا شکار کھیلتے ہیں۔ یہ شکار بھی خالی از خطر نہیں ہے۔ مگر راقم اپنے ذاتی تجربہ ہائے کثرت سے کہہ سکتا ہے کہ یہ شکار نہایت دلچسپی رکھتا ہے۔ اہل فرنگ نے تو اس شکار کو تکملہ تک پہنچا دیا ہے۔ اور اس شکار پر کیا موقوف ہے انھوں نے ہر قسم کے صید افگنی کو قواعد علمی کے ساتھ اس طور پر برتا ہے کہ اس زمانہ میں شکار افگنی نے ایسی علمی صورت پیدا کی ہے کہ بغیر مرد محصّل ہوئے کوئی آدمی شکاری ہو نہیں سکتا۔ مگر ہندوؤں میں بھی بعض حضرات ایسے ہیں کہ جو اس کو قاعدہ کے ساتھ برتتے ہیں اور مذاق شکار افگنی سے بے خبر نہیں ہیں۔ علاوہ سور کے شکار کے اور کسی جانور کا شکار اس ملک میں نہیں ہے۔ جو گھوڑے کی پیٹھ سے کھیلا جائے۔ کبھی کبھی نیل گاؤ کا شکار گھوڑے کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے۔ مگر یہ شاذ کا حکم رکھتا ہے۔

فعنّ لنا سربٌ کانّ نعاجہٗ عذاری دُوَارٍ فی مُلاءٍ مُذیّل

معنی۔ پس آگے آیا ہم لوگوں کے ایک گروہ گاوان دشتی کا گویا کہ مادہ ان کی مانند اُن زنان دوشیزہ کے ہیں جو چادر دراز دامن پہنے ہوئے طواف دُوار کرتے ہیں۔ (دُوار ایک بت کا نام ہے جس کی پرستش اہل عرب ایام جاہلیت میں کرتے تھے۔)

شاعر اب شکار کی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔ کہ صید گاہ میں کیا شکار سامنے آیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ گاوان دشتی ملک عرب میں آہوں کی طرح کثیر الوجود ہیں۔ اور تیز رفتاری ان کی ایسی ہے کہ ان کو گھوڑے کے ذریعہ شکار کرنے پر شکاری فخر کر سکتا ہے۔ یہاں وجہ تشبیہ مادۂ گاوان اور زنان دوشیزہ ہیں اس کے سوا اور کوئی نہیں ہے کہ یہ دونوں پاکیزگی نفاست اور خوش نمائی میں مشارکت رکھتے ہیں۔ واضح ہو کہ ملک عرب صید افگنی کی جہت سے حسب مراد ملک نہیں ہے۔ یہاں کے جانوران صید صرف دو چار اقسام کے ہیں۔ وحوش ماکول اللحم جو اغراض صید سے متعلق ہیں یہی گاوان دشتی بز کوہی اور دو تین اقسام کے آہو ہیں۔ سباعی جانور بھی تھوڑے ہیں۔ پلنگ، وکفتار، گرگ سے قوی تر شکاری جانور اس ملک میں نہیں ہوتے۔ دنیا میں افریقہ سے بڑھ کر کوئی شکار کی جگہ نہیں ہے۔ اس سے اگر کوئی مرجح جگہ ہے تو ہندوستان ہے۔ جاننا چاہیے کہ ہر چند افریقہ میں وحوش ماکول اللحم کی وہ کثرت ہے کہ روئے زمین پر کہیں نہیں ہے۔ تاہم لطف صید افگنی جو ہندوستان میں اُٹھتا ہے افریقہ کے کسی حصہ میں نہیں اٹھتا۔ بہر حال ملک عرب شکار کے اعتبار سے نہ افریقہ نہ ہندوستان کے برابر ہے تاہم مذاق شکار سے اہل عرب خالی نہیں ہیں۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر ملک کے طبیعت دار با مذاق شجاعت شعار مردانہ مزاج اشخاص کم و بیش ضرور اس کا مذاق رکھتے ہیں۔ اہل فرنگ تو اس زمانہ میں مذاق شکار ایسا رکھتے ہیں کہ ہم ہندوستانیوں کے احاطۂ فہم سے ان کے شکار دوست ہونے کا مضمون باہر ہے۔ سر سمیویل بیکر، سینڈرسن، بالڈون کیمبل، کنسلاک، فایف کوکسن، اسٹرنڈیل، کیوسنگ وغیرہم ایسے شکاری گذرے ہیں کہ جن سے باہر با مذاق شکاری واقف ہے۔ ان ناموروں کے مذاق پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قول کہ شکار کار بیکاران ست، واقعی ایک محض جاہلانہ قول ہے۔ ان شکاریوں

کی محنتوں نے بڑے بڑے مسائل علمیہ کی تحقیق کی ہے۔ علم جغرافیہ، علم طبیعات، علم حیوانات، علم نباتات، علم معدنیات، علم معاشرت، علم اخلاق، علم تمدن وغیرہ کو ان کی جاں فشانیوں سے بڑے بڑے نفعے پہنچتے گئے ہیں۔ جو شخص حقیقت صید افگنی سے بے خبر ہے وہ کیا جان سکتا ہے کہ اغراض صید افگنی کیا ہیں۔ ناواقف تو یہی سمجھے گا کہ شکار افگنی کا مطلب یہ ہے کہ ہانڈی گرم ہو اگر صید افگنی یہی ہے تو چڑی ماری اور صید افگنی میں کیا فرق ہے۔ اور پھر سیمول بیکر اور معمولی بہلیے میں کیا امتیاز باقی رہتا ہے۔ شکار سے ہانڈی کا گرم ہونا تو معمولی بات ہے ماکول اللحم کے شکار سے ہانڈی تو گرم ہوتی ہی ہے مگر مقاصد شکار کھانے پینے ہی تک محدود نہیں ہے۔ جو جانتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ صید افگنی کو انسان کے معاملات جسمانی اور روحانی سے کیا تعلق ہے۔ اور خود شاعری کو صید افگنی سے کیا مناسبت ہے۔ امرئ القیس کا مضمون شکار افگنی کو داخل قصیدہ اس کی فطرتی خوش مذاقی سے خبر دیتا ہے۔ واقعی یہ مضمون ایسا ہی بلند پایہ ہے کہ اعلا درجہ کی شاعریوں میں اس کو جگہ دی جائے۔ چنانچہ بڑے بڑے شعرائے عالم نے اپنی تصنیفوں کو مضمون صید افگنی سے زینت دی ہے۔ مضمون صید افگنی کچھ ایسا ہی قابل لحاظ ہے کہ اس کو اتنے بڑے بڑے شعرا نے جیسے ہومیروس، ورجل، فردوسی، سعدی، بالمیکی وغیرہم نے توجہ کے ساتھ داخل کلام فرماتے گئے ہیں۔ یہ تو قدیم ایام میں یہ مضمون قابل امتیاز سمجھا گیا ہے۔ اس ۱۹ویں صدی میں تو با مذاق اہل فرنگ نے اس کو کچھ ایسا توجہ طلب سمجھا ہے کہ اُسے ایک بڑے بکار آمد فن کا درجہ بخشا ہے۔ چنانچہ اس وقت مجرد زبان انگریزی میں فن صید افگنی میں اس قدر کتابیں تصنیف ہوئی ہیں کہ اگر ایک جا مجتمع کی جائیں تو ان سے ایک اچھا کتب خانہ درست ہوسکتا ہے۔

فَادْبَرْنَ کَالجِزْعِ المفصَّلِ بَیْنَهٗ ۔۔۔۔ بجیدٍ مُعَمٍّ فی العشیرۃِ مُخْوِلِ

معنی۔ پس ان گاوان دشتی نے پیٹھ پھیری درحالیکہ وہ گاوان دشتی ایسے جمیل بیسہ ہائے یمنی کے ساتھ مشابہت رکھتے ہیں کہ جن کے دو بیسہ کے اندر دیگر جواہرات داخل کیے گئے ہوں۔ اور وہی جمیل ایسے لڑکے کی گردن میں پڑا ہوا ہے۔ کہ خاندان میں عم و خال رکھتا ہو۔ یعنی جب گاوان دشتی نے شکاریوں کو دیکھا تو پیٹھ پھیری اور متفرق ہو کر نکل بھاگیں اور چونکہ ان گاوان دشتی کے چاروں پاؤں اور منہ سیاہ ہوتے ہیں شاعر نے ان کو

بلیسہ یمنی سے تشبیہ دی اور جب متفرق ہوگئیں تو ان کو ایسا جمیل مفصل کہا جو ایسے لڑکے کے گلے میں پڑا رہتا ہے جسے قبیلہ میں بہت عم وخال ہوتے ہیں۔ وہ جمیل گراں سا ہوتا ہے۔

واضح ہو کہ یہ گاوان دشتی ہندوستان کے نیل گاؤ سے ایک علاحدہ جانور ہیں جو پروردہ گاؤ ہیں ہندوستان کے بعض جنگلوں میں بھی یہ جانور دیکھے جاتے ہیں۔ اور جہاں پائے جاتے ہیں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ وسط ہندوستان کے پہاڑوں میں ایک جانور ہوتا ہے جسے گور کہتے ہیں اور اس کا انگریزی نام باتسن ہے۔ یہ جانور پروردہ گاؤ سے جسامت میں بہت بڑا ہوتا ہے۔ اور ہر چند پروردہ گاؤ سے مشابہت رکھتا ہے مگر درحقیقت پروردہ گاؤ سے ایک علاحدہ جانور ہے۔ گور کا شکار خوب ہوتا ہے مگر سوائے قوی رفل کے اس کا شکار ناممکن ہے۔ گھوڑے اور نیزہ یا تلوار سے کسی شکاری نے آج تک شکار نہیں کیا ہے۔

فَأَلحَقَنا بِالهادِياتِ وَدونَهُ جَواحِرُها في صَرَّةٍ لَم تَزَيَّلِ

معنی۔ پس لاحق کر دیا اسپ مذکور نے ہم لوگوں کو جانوردان پیش رو کے ساتھ اور اس اسپ کے نزدیک تھے۔ پس ماندگان گروہ درحالیکہ وہ گروہ متفرق نہ ہوا تھا۔ یعنی اسپ مذکور نے بسبب تیز رفتاری کے فوراً پیش روان گروہ کو چھو لیا۔ اور جو پس ماندہ تھے اور ابھی تک منتشر نہ ہوئے تھے وہ کس شمار میں تھے۔ ان کا شکار کر لینا تو کچھ دشوار نہ تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ امرئ القیس کو پوری دانست فن صید افگنی میں تھی۔ اور صرف دانست نہ تھی بلکہ مذاق شکار افگنی بھی اچھا رکھتا تھا۔ اگر خوش مذاق نہ ہوتا تو اس خوبصورتی کے ساتھ شکار کے مضامین کو حوالۂ قلم نہیں کر سکتا۔ اس طرح کے بیان کی امید ایک لاتعلیم اور بد مذاق شاعر سے نہیں کی جاسکتی ہے۔ ان اشعار میں بڑا لطف شاعری موجود ہے۔ اس لیے کہ تمام کلام شاعر بدقرینہ مبالغہ پردازی اور غیر فطرتی طریقۂ بیان سے معرّا ہے۔ اس حسن بیان کی توقع فارسی یا اردو کے شاعر سے تو ہو ہی نہیں سکتی ہے کس واسطے کہ ان زبانوں کے شعرا جب صید افگنی کے مضامین باندھیں گے تو ان کو بہرام واسدد حمل ولسرو دیگرے سرو پا اور خیالی امور کے ذکر کیے بغیر چارہ نہیں معلوم ہوتا ہے چنانچہ شکار کی مثنویاں جو مدح آصف الدولہ وغیرہ میر و مرزا نے بھی لکھی ہیں غایت بے سروپائی

سے خبر دیتی ہیں۔ مگر ان حضرات کی طرف سے یہ معذرت کی جا سکتی ہے کہ ایسی مثنویاں شاعری کی غرض سے نہیں لکھی گئی تھیں۔ ان سے والیان ملک کو خوش کرنا منظور تھا۔ ان اشعار امرئ القیس کو جب اہل واقفیت نظر انصاف سے ملاحظہ فرمائیں گے تو ان پر ہویدا ہوگا کہ شاعر کس قدر صید افگنی کا صحیح مذاق رکھتا تھا۔ حق یہ ہے کہ اس کا مذاق اس صدی کے مذاق کے قریب قریب پہنچتا ہے۔ اور واقعی بہت تعجب گذرتا ہے جب اس امر کا خیال ہوتا ہے۔ کہ ایسی خوش مذاقی چودہ سو برس پہلے ایک ایسی قوم میں تھی کہ جس کی تعلیم یافتگی کا درجہ بہت بلند نہ تھا۔ اور جس قوم کی شائستگی کو اس زمانہ کی شائستگی سے کوئی نسبت حاصل نہ تھی۔

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

معنی۔ پس اسپ مذکور نے ایک دوڑ میں دو صید کو (یعنی ایک نر اور ایک مادہ کو پیاپے شکار کر لیا۔ اور اس تیزی پر بھی وہ اس کا خوگر نہ ہوا کہ اس کا بدن پانی سے دھویا جائے۔

ظاہر ہے کہ دو گاؤ دشتی یعنی ایک نر اور ایک مادہ کو پیاپے وہی گھوڑا شکار کر سکے گا کہ جو نہایت تیز رفتار ہوگا۔ پھر شاعر اس کی جفاکشی کی تعریف کرتا ہے۔ کہ ایسی دوڑ کے بعد بھی اُسے اس کی حاجت نہیں ہوئی کہ دھویا جائے۔ اور استراحت کرے۔ واضح ہو کہ اس شعر سے بھی ہر پہلو کی خوش مذاقی عیاں ہے۔ شاعر نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ اپنی شہسواری اور صید افگنی اور گھوڑے کی تیز رفتاری اور جفاکشی کے مضامین حوالۂ قلم کیا ہے۔ اس صدی میں فن صید افگنی درجہ کمال کو پہنچ گیا۔ اگر نامی سے نامی شکاری گھوڑے سے شکار گوزن یا سور کا کرے گا تو ممکن نہیں ہے کہ اس سے زیادہ صید افگنی کا لطف دکھلا سکے۔

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

معنی۔ پس گوشت پکانے والے دو قسم کے ہو گئے۔ ایک وہ جنھوں نے سیخ میں گوشت کو کباب کیا۔ اور دوسرے وہ جنھوں نے گوشت کو دیگ میں ڈال کر دیگ دان پر پختہ کیا۔ یعنی جب بطرز بالا جانور شکار ہوتے گئے تو کچھ گوشت کا کباب اور کچھ گوشت ہانڈی میں پکا۔

واضح ہو کہ شاعر نے اس شعر کو اس غرض سے کہا ہے کہ جو جانور شکار ہوئے تھے

وہ ماکول اللحم تھے۔ اگر شیر پلنگ خرس وغیرہ کی طرح غیر ماکول اللحم ہوتے تو ظاہر ہے کہ ان کے گوشت مصرف میں نہیں لائے جاتے۔ اکثر ایسے شکاری جانوروں کی کھالیں یا ناخون وغیرہ بنظر یادگار لے لیتے ہیں۔ کھالوں کا مصرف زیادہ یہی ہوتا ہے کہ کمروں میں بچھاتے ہیں اور ناخون سے زیور بناتے ہیں۔ لیکن ایسے سباعی جانور ملک عرب میں کم تر ہیں۔ شیر خرس تو ندارد ہیں۔ صرف چھوٹے قسم کا پلنگ صحراؤں میں پایا جاتا ہے۔ اگر کاش شیر ببر و خرس یا ہاتھی گینڈا ارنا گور وہاں ملک ہندوستان کی طرح ہوتے تو امرئ القیس ضمن صید افگنی میں ان جانوروں کا ذکر کسی نہ کسی پہلو سے کرتا۔ بہرحال اس نے ایک ایسے جانور کے شکار کا بیان اختیار کیا ہے جو عظیم پیکر تیز رفتار پاکیزہ انداز ملک عرب کے تمام جانوران صحرا میں ہوتا ہے۔ اس تجویز سے بھی اس کی خوش مذاقی عیاں ہے۔ جاننا چاہیے کہ گوشت صید کے پکائے جانے کا بیان بھی خالی از سبب نہیں ہے جو حضرات شکار دوست نہیں ہیں وہ پورے طور پر نہیں سمجھ سکتے ہیں کہ شکار کے گوشت میں کیا لذت ہوتی ہے۔ وہ حضرات اس کے لطف کے لذت کو کیا جانیں جو گھر میں بیٹھے ہوئے طرح طرح کے گوشت پکوا کر نوش فرمایا کرتے ہیں۔ ایسے حضرات کو شکاری کی بھوک کہاں نصیب ہوتی ہے۔ جو شکاری کی لذت یابی کا اندازہ کرسکیں۔

وَرُحْنَا یَکَادُ الطَّرْفُ یُقَصِّرُ دُوْنَہٗ مَتٰی مَا تَرَقَّ الْعَیْنُ فِیْہِ تَسَہَّلِ

معنی۔ اور ہم لوگ شکار سے شب ہی کو واپس آئے۔ درحالیکہ قریب تھی آنکھیں کہ اسپ مذکور کے رو برو اس کے حسن کے دقائق کے معائنہ سے عاجز آئیں اور آنکھیں جب اس کے تن بالا کی طرف دیکھتی تھیں تو اس کی غایت صفا کے باعث اس کے تن زیریں کی طرف پھسل جاتی ہیں۔

شاعر یہاں دکھلاتا ہے کہ اسپ مذکور تیز رفتاری کے ساتھ شکار کرتا رہا۔ اس پر بھی اس کا دم خم ایسا رہا کہ شکار گاہ رات ہی کو سوار کے زیر ران رہ کر گھر واپس آسکا۔ دوسرا گھوڑا بعد صید افگنی کے تھک جاتا اور اس قابل نہیں رہتا کہ شب کو اسی مستعدی کے ساتھ شکار گاہ سے منزل مار کر گھر واپس آسکتا۔ پس ایسے گھوڑے کے دقائق جس پر نگاہ کرنے سے آنکھیں اگر اظہار عجز کرسکیں تو بہت بجا ہے۔ یعنی اس کی بسیاری حسن

احاطہ نظر میں نہیں آسکتی۔ اس واسطے آنکھ خیرگی کرنے لگتی ہے۔ ؎

دامان نگہ تنگ و گل حسن تو بسیار گلچیں بہار تو ز داماں گلہ دارد

مصرع ثانی میں اسپ مذکور کی صفائی و تابانی بدن کا بیان ہے کہ اس کی غایت صفا و تابانی سے نظر اس کے بدن سے پھسل جاتی ہے۔ یعنی اس کے بدن پر نظر نہیں ٹھہرتی۔ یہ تعریف ایسے درجہ مبالغہ کو نہیں پہنچتی ہے کہ بے لطف معلوم ہو۔ اس تعریف میں فطرتی پہلو نہیں جاتا رہا ہے۔ بلکہ یہ تعریف ایسی ہے کہ واقعی خارج میں ایک صاف اور تابان جسم کے گھوڑے پر صادق آتی ہے۔

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

معنی۔ پس رات گذاری اسپ مذکور پر اس کے زین و لگام نے اور رات گذاری اس اسپ نے میری آنکھوں کے سامنے درحالیکہ استادہ اور بغیر چراگاہ کیے ہوئے۔ یعنی جب اسپ مذکور شکار گاہ سے واپس آیا تو جیسا کہ کسا کسایا تھا اسی طرح پر شب بھر رہا اور میری رو برو استادہ رہ کر شب بسر کی اور چراگاہ کی طرف بھی نہیں بھیجا گیا کہ چری کرے۔

اس قصیدہ کی شرح دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مراد شاعر یہ ہے کہ اسپ مذکور ہر شب میرے رو برو استادہ رہتا ہے پس ایسی صورت میں زین و لگام بھی دیا رہتا ہوگا۔ شاید اس طرح سے کسا کسایا اس واسطے رکھا جاتا ہوگا کہ ہمیشہ غنیم کا خوف لاحق رہتا ہوگا۔ مگر راقم کو سلسلہ بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کیفیت شکار سے واپس آنے کی شاعر نے حوالۂ قلم کی ہے۔ بہرحال ہر پہلو سے اس کی جفاکشی کی تعریف ظاہر ہوتی ہے۔ واضح ہو کہ شاعر نے اٹھارہ اشعار بالا میں گھوڑے کے اوصاف بیان کیے ہیں اور بیان اوصاف میں صید افگنی کے مضامین کو بھی رقم کیا ہے۔ اس کے بعد اشعار ذیل میں سلسلہ اوصاف اسپ کو قطع کر کے برق و باراں کا ذکر کرتا ہے۔ قبل اس کے کہ اس بیان تازہ کی طرف حضرات ناظرین کی طرف توجہ کی خواستگاری کی جائے۔ راقم ذیل میں کچھ خیالات خاص گھوڑے اور صید افگنی کے بارے میں عرض کیا چاہتا ہے۔ واضح ہو کہ اس قصیدے میں امرئ القیس نے جو مضامین باندھے ہیں۔ ایسے ہیں کہ ہر ملک کی شاعری میں ان کو

پایہ امتیاز حاصل ہے۔ صحبت ہائے گذشتہ کی مسرت ہمدموں کی تشفی دہی مفارقت کے صدمے معشوقوں کی محبت معاملات عشقیہ کی کیفیتیں، سیر چشمی، دلیری، مردمی، فیاضی، فروتنی کی خوبیاں اور اس قبیل کی اور بہت سی باتیں جو اس قصیدے میں جگہ پاتی گئی ہیں ہر ملک کے اعلا درجہ کی شاعری میں دخل رکھتی ہیں۔ انھیں اقسام مضامین سے گھوڑے کی شناخت گھوڑے کی قدر دانی اور گھوڑے کی سواری بھی اور اسی پر مضمون صید افگنی کو بھی قیاس کرنا چاہیے۔ اگر شہسواری اور صید افگنی کے مضامین بلند پائیگی نہ رکھتے تو ہر ملک کے شعرا ایک زبان ہو کر اس کی خوبیوں سے اعتراف نہ رکھتے اور امری القیس اتنے اشعار ایک قصیدہ میں صرف گھوڑے اور شکار کے بیان میں نہ لکھتا۔ لیکن چونکہ گھوڑے اور شکار کے مضامین ایک خاص پایہ بلند رکھتے ہیں۔ ان اشعار نے نہ صرف امری القیس کے قصیدے کے حسن کو افزوں کر دیا ہے بلکہ اس کی خوبی طبیعت اور خوبی مذاق کو بین طور پر ظاہر کر دکھایا ہے۔ مختلف ملکوں کے شعرا اور مصنفین کے کلاموں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ گھوڑے اور شکار کا شوق بڑی عالی مذاقی سے خبر دیتا ہے۔ اگر ایسی بات نہ ہوتی تو طبیعت داران یورپ کیوں گھوڑے اور شکار کا شوق رکھتے اور ہم ہندی مسلمانوں کے ولایتی آبا و اجداد اہل یورپ کو ایسی ایسی عالی مذاقیوں کی کیوں کر راہ تبلاتے یہ بات بدیہی ہے کہ جب کوئی قوم برسر اقبال ہوتی ہے تو اسے گھوڑے کا شوق ہوتا ہے۔ وہ خوب گھوڑے پہچانتی ہے۔ خوب گھوڑے پر چڑھتی ہے۔ خوب چوگان کھیلتی ہے۔ خوب نیزے لگاتی ہے اور اسی طرح گھوڑے کی پیٹھ سے سپہ گری کے سب کام لیتی ہے۔ اسی طرح خوب شکار کھیلتی ہے اور صید افگنی کے مذاق صحیح سے خبر رکھتی ہے۔ بخلاف اس کے جب کوئی قوم مبتلائے ادبار ہوتی ہے تو افیون کھاتی ہے۔ چانڈو پیتی ہے۔ بٹیر لڑاتی ہے اور اسی طرح جتنے نامردی کے کام ہیں کرتی ہے۔ بہرحال گھوڑا اور شکار یہ دو ایسے مضمون ہیں کہ نہایت توجہ طلب ہیں اور ان کے بیان میں جس قدر تحریر کو طول دیا جائے بعید از لطف نہیں ہے۔ مگر افسوس کہ راقم کو اس کتاب میں شرح و بسط کے ساتھ ان دونوں مضمون کو حوالۂ قلم کرنے کا موقع نہیں ہے۔ اس لیے ذیل میں اختصار پر قناعت کرتا ہے۔

واضح ہو کہ خدائے تعالیٰ نے گھوڑے کو تمام جانوروں سے اشرف بنایا ہے۔ دنیا میں آدمی کے بعد اس جانور کا درجہ ہے۔ اس کی خوبیوں کی کوئی حد نہیں معلوم ہوتی ہے۔ جس قدر اس کی تعریف کی جائے۔ بجا درست ہے۔ چونکہ انسان کے بعد روئے زمین پر اسی جانور کو اشرف حاصل ہے اس لیے یہ جانور انسان کے معاملات نیک و بد کا ہمیشہ شریک رہا ہے۔ اس کی قدامت سرکار بنی آدم میں ہر طرح پر ثابت ہے۔ اس کے سوا کوئی دوسرا جانور نہیں ہے جس سے اغراض انسانی کو اس قدر تعلق رہا ہو۔ ہر چند کتا بہت بکار آمد جانور ہے اور اس میں ہزاروں خوبیاں ہیں مگر گھوڑے کی محبوبیوں کو نہیں پہنچتا۔ کتا پھر کتا ہے کتا کسی زمانہ میں انسان کے امور ملکی مالی یا مذہبی سے بسبیل ضرورت متعلق نہیں رہا ہے۔ جتنی بڑی بڑی لشکر کشیاں چہ از بہر دنیا و چہ از بہر دین ظہور میں آتی گئی ہیں ان میں کتے کا کسی طرح کا دخل نہیں رہا ہے۔ برخلاف اس کے گھوڑے کے معاملہ کو سمجھنا چاہیے کہ امور دنیا و دین میں اس کی شرکت ہمیشہ رہا کی ہے اور تا بقائے دنیا قائم رہے گی۔ انسان کی رغبت گھوڑے کی طرف ایک امر طبعی ہے۔ عدم رغبت نقص انسانیت سے خبر دیتی ہے۔ اسی شخص کو اس جانور سے عدم میلان ہوگا کہ جس کے قوائے اخلاقیہ خراب ہو گئے ہوں گے۔ خاص کر قوت شجاعت ضعف لاحق ہو گیا ہوگا ورنہ خوش اخلاق قوم یا خوش اخلاق فرد انسان کو اس کی رغبت سے چارہ نہیں ہے۔ جتنی اولوالعزم قومیں دنیا میں گذری ہیں یا آج بھی موجود ہیں گھوڑے کی قدر دانی سے خالی نہیں دیکھی جاتی ہیں۔ لاریب گھوڑے کی طرف میلان کا ہونا دلیل شجاعت ہے۔ اور شجاعت بہت سی خوبیوں کی جڑ ہے۔ بے شجاعت انسان انسان نہیں ہو سکتا۔ اس صفت کے نقصان سے انسان بے کار پُر فریب دغاباز اور بے حیا ہوتا ہے۔ پس جب اس قدر صفات ذمیمہ کا مجمع کوئی شخص ہوا تو پھر اس کے درجہ انسانیت سے گذر جانے میں کیا گفتگو ہو سکتی ہے۔ بالمختصر گھوڑے رغبت عمدگی طبیعت سے خبر دیتی ہے اور واقعی گھوڑا ایسا مخلوق خدا وندی ہے کہ کوئی ایسا کم بخت ہوگا جو اس کا شیدا نہ ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ جتنے بڑے لوگ گذرے ہیں اس کے چاہنے والے تھے اور جو اس وقت ہیں اس کے چاہنے والے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی بزرگی اس کی قدر دانی کی مقتضی ہے اور اس کی خوبیاں کچھ ایسے

درجہ کی ہیں کہ خداوند نبیؐ و وصیؑ نے بھی ان پر اپنی چشم توجہ ڈالی ہے۔ بقول سعادت یار خاں رنگین غفر اللہ ذنوبہ ے

خدا نے کھائی ہے گھوڑے کی سوگند   تو پڑھ والعادیات آنکھیں نہ بند کر

بہت مانا ہے اس کو مرتضےٰ نے   بہت چاہا ہے اس کو مصطفےٰ نے

یوں تو دنیا کی تمام ممتاز قومیں گھوڑے کی قدر داں ہیں اور کوئی ایسی سلطنت نہیں ہے جہاں گھوڑا عزیز نہیں سمجھا جاتا ہے۔ مگر گھوڑے کی قدر و منزلت جس قدر اہل عرب کرتے ہیں روئے زمین پر کوئی قوم نہیں کرتی۔ اہل عرب گھوڑے کو زن و فرزند کے مثل عزیز رکھتے ہیں اور زن و فرزند کی طرح ان کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہیں۔ اہل عرب جس خیمہ میں خود رہتے ہیں اس میں ان کے لڑکے اور بالے اور گھوڑے بھی رہتے ہیں۔ ان کے چھوٹے چھوٹے بچے گھوڑوں کے گرد و پیش بے خوف سوتے ہیں اور کبھی کسی طرح کا صدمہ نہیں اٹھاتے۔ ان کے گھوڑوں کی شائستگی انسان کی شائستگی سے کبھی کم نہیں ہوتی بلکہ عوام بنی آدم سے ان کی شائستگی زیادہ بھروسہ کرنے کے قابل ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عرب کے گھوڑے ایسے ہی ہوتے ہیں کہ جو کچھ ان کی قدر و منزلت کی جائے بجا ہے اور شک نہیں کہ دنیا میں اہل عرب سے زیادہ چاہنے والی قوم بھی کوئی نہیں ہے۔ راقم مثالاً ایک قصّہ عرض کرتا ہے۔ جو تاریخی پایہ اعتبار رکھتا ہے اور وہ یہ کہ ایک فرانسیسی جنرل نے ساحل عرب سے اپنے آقا شہنشاہ فرانس کو خبر دی کہ ایک نہایت مفلوک الحال عرب ہے جس کے پاس ایک عمدہ گھوڑا ہے۔ عجب نہیں کہ غایت افلاس کے باعث اس کا مالک اسے فروخت کرے۔ شہنشاہ نے حکم بھیجا کہ جس قیمت کو وہ گھوڑا ہاتھ آئے خرید کر د۔ چونکہ وہ عرب گھوڑا کے بیچنے پر راضی ہو چکا تھا جنرل نے اسے خبر دی کہ قیمت موجود ہے آؤ اور معاہدہ کی تعمیل کرو اس خبر کو پاکر وہ عرب اسی گھوڑے پر سوار جنرل کے رو برو آیا۔ جنرل نے قیمت کی اشرفیوں کے توڑے قبل سے اس کے لالچ کے بڑھانے کی نظر سے کھلوا رکھے تھے۔ اس نے پہلے ایک نظر ان اشرفیوں کو دیکھا اور پھر اپنے افلاس پر بھی خیال کو دوڑایا۔ مگر اسی کے ساتھ ہی اپنے گھوڑے کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگا کہ میں ہر چند افلاس زدہ ہوں مگر کیا تجھ سے مفارقت گوارا کر سکوں گا۔ تو میرے گھر

کی زینت ہے تجھے زنہار کسی اہل فرنگ کو نہ دے ڈالوں گا۔ یہ لوگ تجھے کاٹنے لگائیں گے اور چابک ماریں گے۔ میں ہرگز تیرے حق میں ایسی بے رحمی کا سبب نہ ہوں گا۔ یہ کہہ کر وہ فوراً آنکھوں سے غائب ہو گیا اور جنرل صاحب کی اشرفیوں کا ڈھیر وہاں پڑا کا پڑا رہ گیا۔ کیوں نہ ہو اسے گھوڑے کی قدردانی کہتے ہیں۔ اس کو ہمارے ملک کے ان شائقوں کی ترکیبوں سے مقابلہ کیجیے جو سو دو سو روپیہ کے نفع کو ملحوظ رکھ کر رخش رستم بھی ہو تو فروخت کر ڈالیں اور امر واقعی یہ ہے کہ ہم ہندی وطن مسلمان کیا جانیں کہ گھوڑے کی خوبیاں اور محبوبیاں کیا ہیں۔ نہ اس ملک میں ملک عرب کے ایسے گھوڑے ہیں اور نہ ہم لوگوں کو اہل عرب کا سا مذاق میسر ہے۔ انصاف یہی ہے کہ امرئ القیس کی ثنا خوانیاں جو گھوڑے کے مادّے میں مندرج قصیدہ ہیں کچھ ایسی ہیں کہ ہم ہندیوں کو ان خیالات کے ساتھ مانوس ہونا دشوار ہے اور دشواری کا سبب یہی ہے کہ اس ملک میں وہ اسباب موجود نہیں ہیں جو ان خیالات کے ساتھ ہمارے دماغ کو مانوس کر سکیں۔ خیر یہ امر بدیہی ہے۔ ہندوستان میں نہ ہم لوگ امرئ القیس کے گھوڑے کو پا سکتے ہیں اور نہ امرئ القیس کی طرح شہسواری کا لطف دکھلا سکتے ہیں۔ اس پر بھی اگر ہم لوگ کسی قابل الوجودی کو ترک کریں تو کچھ نہ کچھ سواری زین سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔ ہندوستان میں سور کا شکار بھی ایسا ہوتا ہے کہ شاید و باید۔ فقیر کو ذاتی تجربہ اس کا کافی طور پر حاصل ہے۔ اور فی الواقع یہ شکار نہایت قابل توجہ ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہم ہندیوں میں ہزار ممتاز اشخاص سے ایک شخص ایسے نہیں نکلیں گے جو عمر بھر میں ایک بار بھی بقصد شکار سوار زین ہوتے ہوں گے۔ خیر سوّر کا شکار تو ایک دشوار امر ہے۔ اب تو شام و صبح کی سواری اسپ بھی معدوم صورت ہوتی جاتی ہے۔ اس وقت کا مذاق تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ بروہنٹش اور لینڈو میں سوار ہو کر نہایت آرام سے خراٹے لیں اور کاہل وجودی کی داد دیں۔ اس مذاق کو امرئ القیس کے مذاق سے ملائیے تو سمجھ میں آئے کہ ہمارے ملک کے شائقین کا مذاق کس قسم کا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو شخص سواری زین سے متمتع نہ ہوا اس نے کوئی لطف گھوڑے کا نہ اٹھایا۔ گھوڑا جو ٹم ٹم فٹن بروش وغیرہ میں کام دیتا ہے پھر وہ گھوڑا نہیں رہتا۔ اگر کسی کو گھوڑے کا

سچا شوق ہے تو لازم ہے کہ اہل عرب کا مذاق پیدا کرے۔ اہل انگلستان جو اس زمانہ میں ہمارے حاکم ہیں اچھا مذاق رکھتے ہیں۔ ہر چند گھوڑے کو گاڑیوں میں جوتتے ہیں۔ مگر اس سے زین کا کام بھی نہایت مذاق کے ساتھ لیتے ہیں۔ فوجی کاردائیوں کے علاوہ نیزہ لگاتے ہیں۔ شکار کرتے ہیں۔ پولو کھیلتے ہیں۔ دوڑیں شرطیں لگاتے ہیں۔ ٹٹی ترڑپاتے ہیں اور ان خاص کاموں کے سوا صبح و شام ہوا خواری کرتے ہیں۔
ہمارے ہم وطن جن کو خدا نے مقدرت دی ہے باوجود حاصل رہنے شباب کے بھی ان کاموں سے کوئی کام نہیں کرتے۔ بھولے چوکے اگر طبیعت گھبرائی تو بیلوں کی تنگی کی طرح لدے ہوئے میل دو میل سے کسی قسم کی گاڑی پر گھوم آئے اگر اسی کا نام گھوڑے کا شوق ہے تو ہو مگر ایسے شوق کا ماحصل سوائے خودنمائی کے اور کچھ نہیں ہے ایسے شوق سے نفع جسمانی یا روحانی کا مترتب ہونا بعید از قیاس ہے۔
حالانکہ سواری اسپ ایک ایسی شئے ہے کہ جس سے جسمانی اور بھی روحانی فائدوں کا حاصل ہونا عندالتجربہ بہ ثابت ہے۔ دنیا میں کوئی ایسی ریاضت نہیں ہے جو سواری اسپ کی برابری کر سکے۔ ریاضتوں سے قابل لحاظ ریاضت مشی ہے۔
اسی طرح ڈنٹر موگدر بھی ہیں۔ مگر ان کے منافع سواری اسپ کے منافع کے برابر زنہار نہیں ہیں۔ مشی سے خاص فائدہ اعضائے اسفل کو ہوتا ہے اور کوئی شک نہیں کہ مشی معدہ کو بھی بہت مفید ہے۔ مگر سواری اسپ سے نہ صرف اعضائے اسفل اور معدہ کو فائدہ ہوتا ہے۔ بلکہ تمام اجزائے بدن شریک ریاضت رہتے ہیں۔
اس کے علاوہ معدہ کو جو سواری اسپ سے فائدہ ہوتا ہے وہ فائدہ مشی سے نہیں ہوتا۔
یہ تو جسمانی ریاضت اور اس کے منافع کا پہلو ہے۔ اب دیکھیے کہ سواری اسپ سے روحانی فوائد کیا ہوتے ہیں۔ دنیا میں کوئی ریاضت ایسی نہیں ہے کہ سواری اسپ کے برابر انشراح روحی پیدا کر سکے۔ پشت زین پر صاف محسوس ہوتا ہے کہ روح ترقی کرتی ہے۔ دماغی قوت افزوں ہوتی ہے۔ ذہن جودت پیدا کرتا ہے۔
مردانگی بڑھتی ہے۔ ہمت عالی ہوتی ہے۔ یہ باتیں مشی ڈنٹر موگدر میں کہاں ہیں۔
حقیقت یہ ہے کہ سلطان کو تخت پر بھی وہ لطف حاصل نہیں ہوتا ہے جو سوار کو پشت اسپ پر ہوتا ہے۔ لاریب کوئی عیش سواری اسپ سے بہتر نہیں ہے۔

بلکہ حق یہ ہے کہ تمام عیش جسمانی وروحانی کی ترقی کا وسیلہ زین سواری ہے اور کیوں نہ ہو جب نظام جسم و قوائے فاعلیہ وانفعالیہ اور اخلاقیہ پر ایک اثر خاص سواری اسپ پیدا کرتی ہے۔ راقم نے مشی سے زین سواری کو انفع ہونے کی وجہ عندالتجربہ یہ بھی پائی ہے کہ ریاضت سواری اسپ جب تک انسان کرتا ہے۔ اسے مشی کے اعتبار سے صاف تر ہوائے مستنشق نصیب ہوا کرتی ہے۔ علاوہ اس کے بدن میں گھوڑے کے بدن سے مادہ برقی منتقل ہوا کرتا ہے۔ جو اس کی حرارت عزیزی کو بڑھاتا ہے۔ اور یہ انتقال مادہ اس کے بیرونی اور درونی دونوں ترکیبوں کو نفع عظیم بخشتا ہے۔ المختصر سواری اسپ نہایت بکار آمد شئے ہے۔ ہزار حیف کہ وہ لوگ جو اپنے کو اس سے متمتع کر سکتے ہیں اس نعمت سے اپنے کو محروم رکھتے ہیں اور اسی محرومی سے انواع و اقسام کے ضرر جسمانی وروحانی اٹھاتے ہیں۔ بہت جائے تعجب ہے کہ ہماری قوم ایک وقت میں گھوڑے کا نہایت مذاق صحیح رکھتی تھی جیسا کہ متنبی نے کہا ہے۔

اَللَّیلُ وَالخَیلُ وَالصَّحرَاءُ تَعرِفُنِی　　وَالسَّیفُ وَالضَّیفُ وَالقِرطَاسُ وَالقَلَم

مگر وامصیبتا کہ گھوڑے کے مذاق صحیح کے جانے کے ساتھ اور بھی ہماری صفتیں جو شعر بالا میں مذکور ہیں رخصت ہوگئیں۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

دوسرا امر جو توجہ طلب ہے مذاق شکار افگنی ہے یہ مذاق مذاق سواری اسپ سے ملتا جلتا ہے۔ بلکہ بعض حالتوں میں شکل مشترک پیدا کرتا ہے۔ کس واسطے کہ بعض قسم شکار کی ایسی ہے کہ جس کا تمام تر مدار شہسواری پر ہے۔

واضح ہو کہ بیشتر عوام شکار افگنی کو بیکاری کا شغل جانتی ہے اور اپنے اس خیال کی تائید میں اس بے معنی مقولہ کو کہ "شکار کار بیکاران ست"۔ دلیل گردانتے ہیں بعضوں نے شکار افگنی کا مطلب اس قدر سمجھا ہے کہ ہانڈی اس کے ذریعہ سے بھرتی ہے۔ لیکن راقم کی آیندہ تحریروں سے معلوم ہوگا کہ علاوہ اس کے صید افگنی صحت مندی کا ایک معقول ذریعہ ہے۔ اس کے انجام کی صلاحیت صرف محصل اشخاص کو ہے بیکار آدمی شکاری ہو ہی نہیں سکتا۔ شکاری وہی ہو سکتا ہے جس کا دماغ حکیمانہ واقع ہوا ہے یا جس کی طبیعت شاعرانہ انداز رکھتی ہے۔ ممکن نہیں کہ ایسا آدمی جو علوم مختلفہ سے اطلاع نہیں رکھتا ہے جفاکشی کا عادی نہیں ہے۔ فطرت اللہ سے بے خبر

ہے۔ دفتر عالم کے مضامین پر نظر ڈالنے سے مجبور ہے اور صنائع آفریدگار کے ملاحظہ سے لذت روحانی حاصل نہیں کر سکتا ہے۔ شکار دوست ہو یا شکار افگنی کا مذاق صحیح رکھے۔ ظاہر ہے کہ ایسے آدمی کو جس میں یہ باتیں حاصل ہوں کوئی ذی فہم بیکار نہیں کہے گا اگر ایسا شخص بے کار سمجھا جائے تو دنیا کے تمام حکما و شعرا بیکار سمجھے جانے کے مستحق ہوں گے۔ پس یہ خیال کہ شکار بے کاروں کا کام ہے ایک محض بے خیالی ہے۔ البتہ یہ خیال اس وقت صحیح ہوگا جب صید افگنی کا شغل ایسا شخص اختیار کرے جو حکیمانہ یا شاعرانہ دماغ نہیں رکھتا ہے۔ اور غایت بے مادگی کے باعث لفظ بیکار کا مصداق ہو رہا ہے۔ اسی طرح پر جن لوگوں نے صید افگنی کا مطلب یہ سمجھا ہے کہ اس سے ہانڈی کا بھرنا مراد ہے وہ بھی عامیانہ خیال کے لوگ ہیں۔ ہانڈی کا بھرنا شکار کی علت غائیہ نہیں ہے۔ البتہ جب کوئی صید ماکول اللحم ہاتھ لگتا ہے تو اس کا گوشت مصرف انسانی میں درآتا ہے۔ لیکن صید افگنی سے مجرد شکم پری مقصود نہیں ہے۔ جیسا کہ آئندہ ظاہر ہوگا۔

واضح ہو کہ صید افگنی کا مذاق صحیح اس وقت انسان کو حاصل ہوتا ہے جب انسان علوم مختلفہ سے بہرہ کافی حاصل کر لیتا ہے۔ صید افگنی کے لیے بہت سے علوم کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس زمانہ میں یہ فن ایسے درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ اس کا شوق اسی کو زیبا ہے کہ جو سر سیموئل بیکر اینڈرسن اسٹرنڈل وغیرہ کی تعلیم یافتگی کا آدمی ہے۔ اس فن سے بہت علوم متعلق نظر آئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ جاہل اس کام کو نہیں کر سکتا۔ وہ اس کا شائق بن کر چڑیمار یا قصاب ہو جائے گا۔ شکاری ہونے کے واسطے فطرتی اور کسبی قابلیتوں کا حاصل رہنا ضروریات سے ہے یعنی ضرور ہے کہ شائق شکار فطرت کی رو سے شجاع ذہین حاضر طبیعت، خوش مزاج جفا کش صحرا پسند، آزادہ دل اور سادہ دروں ہو اس کے ساتھ کامل درجہ کی صحت رکھتا ہو اور تمام اعضائے بدن اس کے نقصانات جسمانی سے پاک ہوں اور محنت شاقہ کی برداشت کی صلاحیت رکھتے ہوں اختلاف آب و ہوا سے اس کا مزاج درجہ اعتدال سے نہ گذرتا ہو۔ طبیعت عیش پسند واقع نہ ہوئی ہو۔ علاوہ ان صفات کے اسے بردبار، رحیم، متحمل، سیر چشم، مہمان نواز، خلیق، بے تکلف اور دوست پرست

ہونا چاہیے۔ ان طبعی اوصاف کے ساتھ اسے علوم قدیمہ اور جدیدہ سے پورے طور پر باخبر ہونا چاہیے۔ بدالنست راقم اسے علم مناظر علم ہوا، علم آب، علم نور، علم برق، علم تشریح، علم حرکت، علم کیمسٹری، علم معدنیات، علم نباتات، علم حیوانات، علم جغرافیہ، علم سیر، علم تاریخ، علم اخلاق، علم ادب، علم محبس علم جر ثقیل، علم ریاضی، علم فلکیات سے واقف رہنے کی بڑی ضرورت ہے۔ لاریب ایسا شکاری جو فطرتی اور کسبی قابلیتوں سے بوضع بالا بہرہ مند ہو اس کو حقاً دعوا برابری سر سیمول بیکر اور ان کے سے نام برآوردہ اشخاص کے ساتھ حاصل ہے۔ جاننا چاہیے کہ سر سیمول بیکر ایک بڑے درجہ کے شکاری تھے۔ خدا نے ان کو جمیع صفات سے جن کا ذکر بالا میں آیا ہے۔ متصف فرمایا تھا۔ یوں تو ان کی سیاحت نے انسان کے احاطہ معلومات کو نفع عظیم بخشا مگر علم جغرافیہ ان کی جانفشانیوں کا بہت ممنون ہے۔ سر سیمول نے دریائے نیل کی تحقیق میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور جو کام قیصر روم سابق نہ کر سکا تھا اور کام میں محمد علی پاشائے مصر کو ناکامیابی مترتب ہوتی تھی اس کا انجام سر سیمول کے ہاتھ سے ظہور میں آیا۔ سر سیمول کی تصنیفات بہت ہیں اور سب کے سب پڑھنے کے قابل ہیں ایسے مصنفوں کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ صید افگنی سوائے عالم کے جاہل کا کام نہیں ہو سکتا۔ راقم کو دم تحریر یہ خطرہ ہو رہا ہے کہ عوام الناس فقیر کی ان تحریروں کو مجذوب کی بڑ سمجھیں گے کس واسطے کہ شکار کا مفہوم ناواقفوں کے دماغ میں محض غلط طور پر واقع ہے۔ انھیں اس کی مطلق خبر نہیں ہے کہ اس صدی میں صید افگنی کوئی ایسی شئے ہو گئی ہے کہ بے افراط علم انجام نہیں پاسکتی اس غرض سے راقم کچھ مثالیں ضرورت علوم کی ذیل میں عرض کرتا ہے۔

مثال اوّل:۔ فیر کے وقت جب نال کے اندر بارود مشتعل ہوتی ہے تو اس میں گاس پیدا ہوتی ہے۔ اس گاس کے پیدا ہونے کی خبر اسی کو ہو سکتی ہے جو علم کیمسٹری سے واقف ہے۔ علم کیمسٹری کو کوئی شخص بغیر اور علوم کے جانے ہوئے نہیں سیکھ سکتا علم حساب اور علم جبر مقابلہ کی دانست کے بغیر علم کیمسٹری کا جاننا ناممکن ہے۔

مثال دوم:۔ جب گولی گاس کے ذریعہ سے متحرک ہوتی ہے تو کے قسم کی حرکتیں اس کو لاحق ہوتی ہیں۔ اس کو بغیر علم حرکت کے دانست کے کوئی شخص نہیں بتلا

سکتا ہے۔ پھر جب گولی گُردی ہوتی ہے تو اس کی حرکت مخروطی گولی کی حرکت سے کیا فرق پیدا کرتی ہے۔

مثال سوم :۔ جب نال سے گولی نکل کر فضائے ہوا میں رواں ہوتی ہے تو اس کی راہ قوسی ہوتی ہے۔ کیوں راہ قوسی ہوتی ہے بغیر عالم ریاضی ہوئے کوئی اس کا سبب نہیں بتلا سکتا۔ اس کے سبب کو جاننے کے لیے زمین کی کشش مرکزی سے بھی باخبر ہونا ضرور ہے۔

مثال چہارم :۔ معمولی بندوقوں میں ایک دیدبان ہوتا ہے۔ جسے عوام مکھی کہتے ہیں اور رفل کی نال کے آخر حصّہ کے قریب کبھی دو کبھی تین کبھی چار دیدبان کس غرض سے بنائے جاتے ہیں۔ بے علم مناظر سے اطلاع رکھے کوئی شخص اس کا جواب نہیں دے سکتا۔ علم مناظر سے مطلع رہنے کے لیے ضرور ہے کہ انسان آنکھوں کی ترکیب سے واقف ہو۔ پردے اور رطوبتوں سے باخبر ہو۔ مذہب خروج شعاع اور انطباع شبح مرے سے اطلاع رکھتا ہو اسی طرح جتنے مسائل علم مناظر سے متعلق ہیں۔ ان سے آشنا ہو۔

مثال پنجم :۔ بندوق کی نال کے لوہے کو پہچاننے کے لیے کچھ معدنیات میں دستگاہ ضروریات سے ہے۔ پھر نال اور جانپ کے لوہے کا فرق بے علمی اطلاع کے سمجھ میں نہیں آسکتا اسی طرح سیسہ کی گولی سخت اور وزنی کرنے کے لیے ایسے اجزائے معدنیہ سے باخبر ہونا ضرور ہے جو سیسہ کو سخت اور وزنی کر دیتے ہیں۔ ہر درب کے وزن کو سمجھنے کے لیے مسئلہ اسپیفک گرویٹی SPECFIC GRAVTY سے مطلع رہنا واجبات سے ہے۔ اسپیفک گرویٹی عبارت ہے اعتباری وزن سے کسی شئے مادی کے بمقابلہ کسی دوسری شئے مادی کے۔ مثلاً اگر ایک کاسہ میں پانی بھریں پھر اسی کاسہ میں سونا بھریں تو سونا وزن کے اعتبار سے پانی سے ۱۹ گونہ بھاری ہوگا۔ اسی پر اور اجسام کو قیاس کرنا چاہیے کہ پانی سے بوزن خاص بھاری یا ہلکے ہوں گے۔

مثال ششم :۔ ہاتھی حالت آزادی میں جہاں کہیں پایا جاتا ہے تو ایسے ہی ملک میں پایا جاتا ہے کہ جو خط استوا کے نیچے یا قریب اس کے واقع ہوتا ہے۔

س کلیہ کو سمجھنے کے لیے ضرور ہے کہ انسان علم جغرافیہ سے واقف ہو۔ ورنہ خط استوا کے سمجھنے سے قاصر رہے گا۔

مثال ہفتم :۔ ہندوستان اور براعظم افریقہ کے ہاتھی جسمانی ترکیب میں ایک دوسرے سے علاحدہ دیکھے جاتے ہیں۔ موضع دماغ ایک کا دوسرے کے موضع دماغ سے مناسبت نہیں رکھتا۔ اس مسئلہ کے سمجھنے کے واسطے ضرور ہے کہ علاوہ جغرافیہ دانی کے انسان حیوانات کی تشریح سے باخبر ہو۔ تشریح حیوانات میں آدمی کی تشریح بھی داخل ہے۔ پس علم تشریح کے اطلاع کی حاجت محتاج بیان نہیں ہے۔

مثال ہشتم :۔ شیر میں ایک ایسی قوت برقی مودعہ ہے کہ اکثر انسان کی قوتوں کو سلب کر دیتی ہے۔ اس لیے شیر کے سامنے کمزور اشخاص حواس باختہ ہو جاتے ہیں اس مضمون کو سمجھنے کے واسطے ضرور ہے کہ انسان برقی معاملات سے خبر رکھے۔ یعنی علم برق سے واقف ہو۔

مثال نہم :۔ بعض سانپ ایسے ہیں کہ نظر کے زور سے جانوروں کو بے حس کر دیتے ہیں اور بعض نظر کی کشش سے جانوروں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب تک انسان تاثیر الانظار کے اصول سے یا جذبات مقناطیسی کے قواعد سے واقف نہ ہوگا ان مضمونوں کی تہ کو نہ پہنچ سکے گا۔

مثال دہم :۔ شیر و پلنگ باوجود گوشت خوار جانور ہونے کے افعال و حرکات میں کچھ مطابقت نہیں رکھتے اسی طرح سابر اور نیل گاؤ کی بود و باش کے طریقے بالکل علاحدہ ہیں ان باتوں کو سمجھنے کے واسطے علم حیوانات کی دانست واجبات سے ہے۔

مثال یازدہم :۔ جنگل مختلف اقسام کے ہوتے ہیں۔ کوئی ڈھاک کا کوئی سیلٹی کا کوئی بانس کا کوئی کانس کا کوئی جھربیری کا کوئی ساکھو کا وغیرہ وغیرہ ہر قسم کا جنگل تقاضائے خاص رکھتا ہے۔ پس ان کے تقاضاؤں سے مطلع رہنے کے لیے ضرور ہے کہ انسان علم نباتات سے باخبر ہو۔

مثال دوازدہم :۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے وقت میں صید افگنی کا کیا طور تھا ان کے بڑے صاحبزادے کیوں کر شکار کرتے تھے۔ بے علم سیر کوئی اس کا جواب نہیں دے سکتا۔

مثال سیز دہم :- بہرام گور بڑا شکاری تھا اس کی حقیقت بے علم تاریخ کے نہیں منکشف ہو سکتی ہے۔

مثال چہار دہم :- شائقین فرنگ نے بہت سی کتابیں فن صید افگنی میں بہت عالی مذاقی کے ساتھ تصنیف فرمائی ہیں ان کتابوں کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے اچھی مناسبت ادبیہ درکار ہے۔

مثال پانز دہم :- شائق شکار کو لازم ہے کہ اپنے شکاری بھائیوں کے حقوق کو ملحوظ رکھے۔ جانوران صید کو بلا ضرورت ایذا نہ پہنچائے۔ صید افگنی میں سفاکی کو راہ نہ دے۔ آداب شکار کو ہمیشہ ملحوظ رکھے۔ ان باتوں کی خوبیوں کو کوئی شخص بغیر علم اخلاق کی دانست کے نہیں سمجھ سکتا ہے۔

مثال شانز دہم :- جب احباب کا جلسہ ہو تو باتیں ایسی کرنی چاہئیں کہ کسی کو گزند نہ پہنچے۔ عنوان کلام ایسا رہے کہ مناظرہ نہ معلوم ہو۔ طینت، خلوص، بیساختہ پن، خندہ روئی اور بشاشت کے ساتھ سلسلہ تقریر جاری رہے۔ کہیں سے بھی گفتگو بوئے انانیت نہ دے۔ اس کے ساتھ خوشامد۔ چاپلوسی وغیرہ سے پاک ہو ایسے جلسوں میں صید و شکار کا تذکرہ آجاتا ہے۔ خاص کر اگر کسی شریک جلسہ کو اس کا مذاق حاصل ہوتا ہے۔ پھر اکثر حضرات عام اس سے کہ شکاری ہوں یا نہیں رائے بیان کرنے لگتے ہیں۔ بعض ناتجربہ کار ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں کہ انھیں سُن کر خاموش ہو جانا تقاضائے عقلمندی ہے۔ مگر جو معاملات صید و شکار سے واقفیت رکھتے ہیں ان سے بھی بعض اوقات اختلاف کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً اگر کسی نے یہ کہا کہ اکسپریس نمبر EXPRESS No.450 شیر کے شکار کو کافی ہے تو اس کی تردید ایسے طینت کے ساتھ کرنا چاہیے کہ سامع کو گراں نہ گذرے اکسپریس نمبر ۵۰۰ کا ذکر اس طور پر کیا جائے کہ مخاطب کو بُرا نہ معلوم ہو۔ اور لطف صحبت برقرار رہے۔ ظاہر ہے کہ صحبتوں میں فراز و نشیب کا خیال رکھنا بے علم مجلس کی دانست کے محض دشوار ہے۔ جاننا چاہیے کہ علم مجلس تمام علوم کا نچوڑ ہے۔ اور ہر شریف آدمی کا فرض منصبی ہے کہ اس سے بہرہ ور ہو۔

مثال ہفدہم :- زراعت کو شیر و پلنگ سے کس قدر نفع حاصل ہوتا ہے

اس کو وہی شخص جانے گا جس نے علم زراعت کو سیکھا ہو گا۔ ظاہراً زراعت کو شیر د پلنگ سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا ہے مگر ارباب واقفیت سے ان کا تعلق پوشیدہ نہیں ہے۔ راقم نے کچھ عرصہ ہوا کہ ایک تحریر بزبان انگریزی لکھی تھی جس کی سُرخی شیر اور زراعت تھی۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ ان مقاموں میں جہاں سے کوہ وجنگل قریب ہیں زراعت کو ایسے جانوروں سے جیسے سوّر، نیل، سابر، چیتل، کوٹار وغیرہ ہیں سخت ضرر پہنچتا ہے۔ مگر جب ان اطراف میں شیر و پلنگ ہوتے ہیں تو اقسام بالا کے جانور کی تعداد بڑھنے نہیں پاتی اور زراعت بربادی سے بچ جاتی ہے۔

مثال ہیزدہم :۔ صحرا و دشت میں جب شکاری رات کو راہ بھول کر بھٹکتا پھرتا ہے اور نہ سمت کا پتہ لگتا ہے اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس قدر شب باقی ہے تو اختر شناسی بہت کام دیتی ہے۔ اختر شناسی کے لیے ضرور ہے کہ انسان کچھ نہ کچھ علم فلکیات سے باخبر ہو۔

مثال نوزدہم :۔ کیفیت ہوا یا ارتفاع کوہ کو دریافت کرنا۔ اکثر شکاری کو ضرور ہو جاتا ہے۔ اس لیے اسے بیرومیٹر کی ضرورت ہوتی ہے۔ بیرومیٹر سے کرہ ہوائی میں جو انقلاب واقع ہونے کو ہوتے ہیں معلوم ہو جاتے ہیں۔ راقم نے چند بار شکارگاہوں میں ہمراہیوں کو ژالہ باری سے آگاہ کر دیا ہے اور موقع کی اطلاع بخشی سے ان کو صدمہ عظیم سے مامون رکھا ہے۔ بلاشبہ بیرومیٹر نہایت بکار آمد آلہ ہے۔ مگر اس کے اصول سے واقف رہنے کے واسطے کس قدر معلومات کی حاجت ہے۔ یہ آلہ ارتفاع کوہ کے دریافت کرنے کے واسطے بھی خوب شئے ہے۔ ارتفاع کے دریافت کی ضرورت کوہ ہمالیہ وغیرہ کے شکار میں ہوتی ہے۔ جب شکاری دریافت کیا چاہتا ہے کہ وہ سطح سمندر سے کس قدر بلندی پر چڑھ گیا ہے۔ ہمالہ میں بز کوہی کا شکار ہوتا ہے۔ یہ جانور بہت مرتفع مقاموں میں قیام کرتا ہے۔ علاوہ اس کے وہ خرس و پلنگ بھی جو برف میں وطن رکھتے ہیں بہت مرتفع جگہوں میں پائے جاتے ہیں۔ پس شکاری کو ایسے وقت میں ارتفاع کی تحقیق کا ذریعہ بیرومیٹر کے سوا دوسرا نہیں ہوتا۔

مثال بستم :۔ کبھی شکاری کو رسن کے ذریعہ سے کوہی گڈھوں میں اُترنا ہوتا ہے اور وہاں اُتر کر شیر یا بز کوہی کو شکار کرنا پڑتا ہے۔ بعد شکار کرنے کے مع شکار اس کو اوپر آنے کی حاجت ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں اگر وہ علم جر ثقیل سے بہرہ رکھتا ہے تو پولی گھرنی وغیرہ کے استعمال سے اپنے کو اوپر لانے کا سامان پہلے سے کر سکتا ہے۔ اسی طرح وزنی جانوروں کو اٹھوانے میں اس کی اطلاع اس علم کی بکار آمد ہو سکتی ہے۔

واضح ہو کہ راقم نے بالا میں بہت ہی تھوڑے مسائل علمیہ کو جو فن شکار سے متعلق ہیں مثالاً بیان کیا ہے۔ اگر کچھ بھی تقریر کو وسعت دی جاتی تو پورا ایک دفتر تیار ہو جاتا۔ بالمختصر جاننا چاہیے کہ فن صید افگنی ایک ایسا فن ہے کہ جس کو بہت سے علوم سے تعلق ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس کا شغل آدمی کو زیبا ہے۔ جو شخص محصل ہے اور ان صفات سے متصف ہے جن کا ذکر راقم نے بالا میں کیا ہے علاوہ اس کے یہ شغل سر سیمول ایسے باکار حکما سے اس شغل کو سچے شعرا سے بھی تعلق ہے۔ ناواقف کو یہ عرض بھی فقیر کی مجذوب کی بَڑ معلوم ہو گی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ سچا مذاق صید افگنی کا شاعری کے سچے مذاق کے ساتھ ایک بڑی مناسبت رکھتا ہے۔ اس مناسبت سے اہل اطلاع تو بے خبر نہیں ہیں مگر البتہ عوام الناس کو اس کی اطلاع نہیں ہے اور نہ اس شاعر کو اطلاع ہے جو گھر میں بیٹھا ہوا جاہل شاگردوں کا ایک گروہ لیے ہوئے قافیہ پیمائی کیا کرتا ہے۔ اس کنویں کے مینڈک کو کیا خبر ہے کہ فضلئے آسمان کا کیا عالم ہے۔ اگر اس نے گھر سے باہر قدم رکھا ہوتا تو اسے معلوم ہوتا کہ دست قدرت نے کیا کیا عجائبات سے روئے زمین کو آئینہ حیرت بنا رکھا ہے۔ مگر اس نے تو شاعری اس کو سمجھ لیا ہے کہ اول مصرع میں گل ہو تو دوسرے مصرع میں بلبل ہو۔ اس کو اس کی کہاں واقفیت ہے کہ شاعری نام ہے مشاہدۂ عالم سے اپنے میں کیفیتِ جذبی کے پیدا ہونے اور دوسرے میں کیفیت جذبی کو پیدا کرنے کا۔ پس ہر شخص جو اس طور پر اپنے میں کیفیت جذبی کے پیدا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے یا کسی دوسرے میں کیفیت جذبی کے پیدا کرنے کی قابلیت رکھتا ہے۔ سچا شاعر ہے۔ ایسا شخص اپنے لیے بھی شاعر ہے اور دوسرے کے لیے بھی شاعر ہے۔ لیکن اگر اس کو اسی قدر صلاحیت ہے کہ کیفیت جذبی صرف اس میں پیدا ہو تو ایسا شخص صرف

اپنے لیے شاعر ہے یہ بھی بہت غنیمت ہے کس واسطے کہ ایسی صلاحیت کا موجود رہنا عمدگی طبیعت کی دلیل ہے۔ برخلاف ان دونوں کے وہ قافیہ پیمانا شاعر ہے جو مشاہدہ عالم سے محروم رہنے کی وجہ سے نہ اپنے میں کیفیت جذبی کے پیدا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اور نہ دوسروں میں کیفیت جذبی پیدا کرنے کی قابلیت رکھتا ہے بہرحال اب راقم دکھایا چاہتا ہے کہ سچے مذاق صید افگنی کو سچے مذاق شاعری کے ساتھ کیا مناسبت ہے۔ واضح ہو کہ صید افگنی ایک بڑا ذریعہ دنیا دیکھنے کا ہے۔ اس کو ہمارے ناواقف ہم وطن دشواری سے سمجھیں گے کس واسطے کہ ان کو حقیقت صید افگنی سے کچھ خبر نہیں ہے۔ اول تو ہم لوگ اس کا کچھ مذاق نہیں رکھتے۔ دوم جو حضرات صید افگنی کا شغل کبھی کبھی اختیار کرتے ہیں وہ جوار میں جو کچھ جانور چرند پرند پاتے ہیں مار لیتے ہیں۔ اور اسی کو صید افگنی سمجھتے ہیں۔ لیکن جاننا چاہیے کہ نہ یہ صید افگنی ہے نہ اس میں فَسِیرُو فی الارضِ کی تعمیل متصور ہے۔ صید افگنی کیا شئے ہے اسے اہل یورپ خوب جانتے ہیں۔ یوروپین شکاری اپنے ملک سے نکل کر کبھی افریقہ کبھی امریکہ کبھی ایشیا کی طرف جاتا ہے۔ عجائبات عالم کا تماشا دیکھتا ہے۔ اپنے مشاہدات کو حوالۂ قلم کرتا ہے اور اپنی تحریر سے شاعری کی پوری داد دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص دنیا کی سیاحت کرے گا تو بہت کچھ دیکھے گا اور جب بہت کچھ دیکھے گا تو بہت کچھ لکھے گا۔ جائے انصاف ہے کہ ایسے شکاری سیاح سے کسی خانہ نشیں عنکبوت سیرت شاعر کو کیا نسبت دی جاسکتی ہے۔ ان یوروپین شکاریوں کے سفرناموں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو تماشائے فطرت کے دیکھنے کے بے انتہا مواقع ملا کیے ہیں اور خدا جانے کیا کیا خطوط قلبی ان کو نصیب ہوتے گئے ہوں گے ان کی تحریریں پُر از کیفیت نظر آتی ہیں اور الحق ان کی خوبیاں سچی شاعری کی تصویر پیش نظر کر دیتی ہیں۔ صید افگنی کی کاروائی جب عالی مذاقی کے ساتھ عمل میں آتی ہے تو نہایت مطبوع رنگ پیدا کرتی ہے۔ خود شکاری اس سے متمتع ہوتا ہے۔ اور جب اپنے تمتع کے بیانات کو حوالۂ قلم کرتا ہے تو اس کی تحریر سے ناظرین حظ روحی اٹھاتے ہیں۔ مشغلہ صید افگنی میں انسان کو صنائع آفریدگار

کے معائنہ کا بہت موقع ملتا ہے۔ایسے مواقع ان اشخاص کو جو گھر بیٹھے رہتے ہیں کبھی نصیب نہیں ہو سکتے۔ ایسے بڑے بڑے شکاریوں کو جیسے سر سیموئل بیکر، اسٹرنڈیل، انڈرسن بالڈون وغیرہ وغیرہ کیا کیا نہیں صنائع آفرید گار کے دیکھنے کے مواقع ملے ہوں گے۔ مگر فقیر نے بھی شکار کی بدولت جھاڑ پہاڑ کی سیروں میں ایسی ایسی سینریاں اور خوش سوادیاں دیکھی ہیں کہ ان کے دیکھنے کے بعد کیوں کر کوئی منکر ذاتِ باری تعالیٰ ہوسکتا ہے۔ ہر شجر، حجر، پرند، چرند، درند، گزند، جڑی، بوٹی، جھرنا، چشمہ، پھول، پتی سب کے سب زبان حال سے اس کے وجود کا اقرار کرتے نظر آتے ہیں جدھر دیکھیے صاف معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہے جو غافل کی آنکھوں سے نہاں رہ کر سب کچھ کیا کیا کرتا ہے۔ لمولفہ

کوئی پنہاں ہے پسِ پردۂ سامانِ بہار گل چمن میں نہیں بے وجہ ہنسا کرتے ہیں

شکاری کی زندگی لاریب بڑی پیاری زندگی ہوتی ہے نام آور شکاریوں کا تو کیا کہنا خود ان کی تحریریں ان کے عنوانِ زندگی سے خبر دیتی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ایسی زندگیاں کمتر اہل دنیا کو نصیب ہوتی ہیں۔ لیکن فقیر نے بھی جس قدر عمر صید افگنی میں بسر کی ہے۔ اس کے لطفوں کو خیال کر کے بے اختیار دل پوچھ اٹھتا ہے کہ کیا اس دار المحن میں بھی انسان کو اس قدر خوش دلی کا موقع ملتا ہے۔ جاننا چاہیے کہ اس مشغلہ میں افراط لطف کے حاصل ہونے کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ صید افگنی کا لطف محض حسی انداز کا نہیں ہوتا بلکہ اس کا لطف بہت کچھ روحانی پہلو بھی رکھتا ہے حالات ذیل سے جو ذاتی معاملات راقم کے ہیں کسی قدر صید افگنی کی لذتوں کا موازنہ متصور ہے۔

فصل سرما کی تھی اور فقیر کے خیمے ایک پہاڑ پر استادہ تھے عموماً اس فصل میں کم تر شیر وغیرہ کا شکار کھیلا جاتا ہے۔ مگر چونکہ راقم کو صید افگنی کا مشغلہ دوازدہ ماہ رہتا ہے کسی خاص فصل کی پابندی نہیں رکھتا۔ بہر حال جہاں مخیم قرار پایا تھا وہاں کی سبزی نہایت دل آویز تھی ہر طرف سبز پوش پہاڑ ہی پہاڑ نظر آتے تھے ہزاروں عظیم پیکر اشجار چارسو دکھائی دیتے تھے۔ ہری کچو جھاڑیوں کی کمی نہ تھی سبزے کی کثرت فرش زمردی کا رنگ پیدا کیے ہوئے تھی۔ چند طرح کے صحرائی

اشجار بھی بار آور ہو رہے تھے۔ چھوٹے چھوٹے طیور ہر جانب مشغول نوا سنجی تھے مگر سب سے زیادہ قابل لحاظ ایک دریا تھا جو پہاڑوں کو کاٹتا ہوا ملک کے میدانی حصوں کی طرف بہہ نکلا تھا۔ جس صورت سے اس دریا نے پہاڑوں کو کاٹا تھا قلم کی طاقت سے باہر ہے کہ اسے احاطہ تحریر میں در لائے۔ کوسوں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی نے آلات کے ذریعہ سے دو رویہ پہاڑوں کو کاٹ کر درمیان سے ایک عریض دریا بہا دیا ہے اس دریا کا رخ اس وضع پر واقع ہوا تھا کہ اکثر مقاموں میں وقت صبح آفتاب کی سنہری شعاعوں سے وہ دریا میدان طلا معلوم ہوتا تھا اور شام کو رنگ شفق روسے عقیق کا ایک وسیع تختہ بنا ڈالتا تھا اس کے دونوں کناروں پر شاداب روئیدگیاں سبز گوٹ کی بابت پیدا کرتی تھیں اس پر فضا جگہ میں فقیر کو دو تین روز اتفاق قیام ہوا شام کو جب شغل شکار سے فرصت ہو جاتی تو اسی دریا کے قریب کسی پتھر پر بیٹھ جاتا اور موجودہ سبزیوں پر غور و فکر کو راہ دیتا طرح طرح کے خیالات اس وقت پیدا ہوتے تھے کبھی قدم و حدوث کے مسائل پیش نظر ہوتے تھے۔ کبھی کون و فساد کے مضامین دل میں جگہ کرتے تھے۔ کبھی علل و سبب کی طرف طبیعت رجوع لاتی تھی۔ اور اسی طرح کے ہزاروں حکمائے خیالات پیش ذہن ہو جاتے تھے۔ علاوہ مسائل الٰہیات وغیرہ کے علم حیوانات، علم نباتات، علم معدنیات، علم طب وغیرہ کے مسائل خوض و فکر کے باعث ہوتے تھے۔ شاعرانہ خیالات کے ہجوم سے بھی چارہ نہ تھا۔ المختصر وہاں کے قیام مختصر کے زمانہ میں جو وقت صید افگنی سے خالی پڑتا تھا وہ طرح طرح کے مسائل کے سوچ میں بسر ہوتا تھا اور جوں جوں سوچ بڑھتی جاتی تھی اسی قدر دل زیادہ مبتلائے تحیر ہوتا جاتا تھا۔ اسی اثنا میں بعض احباب با مذاق سے کسی مسئلہ میں جو گفتگو آجاتی تھی تو رنگ برنگ کے خیالات کے اظہار کی صورت بھی پیدا ہوتی تھی۔

واضح ہو کہ ایسے مقاموں میں انسان ذی علم و باخبر کو دماغی کاموں کی طرف طبیعت کو رجوع کرنے کی حاجت نہیں ہوتی خود ایسے خیالات تقاضائے موقع و محل سے دل و دماغ میں ارباب فکر و غور کے آٹوٹتے ہیں۔ چنانچہ بعض احباب با مذاق کے اظہار خیالات سے عیاں ہوتا تھا کہ ان کے دل و دماغ سیر و سفر میں بیکار

نہیں رہتے تھے۔ اے حضرات ناظرین اس وقت جو ایسی ایسی گذشتہ صحبتیں یاد آتی ہیں تو ان کی یادیں سرنو سے وہی ولولے پیدا کر دیتی ہیں۔ طبیعت عالم مادیات کی طرف سے منہ موڑ کر روحانیات کی طرف میلان دکھانے لگتی ہے۔ یہ تو گھر بیٹھے طبیعت کی حالت ہوتی ہے۔ شکارگاہ کی کیا حقیقت بیان کی جائے۔ جہاں دنیا کو زق زق بق بق سے مرد شکاری کو فرصت حاصل رہتی ہے اور حالت آزادی میں اعلا درجہ کے خیالات اپنی اپنی جلوہ گریاں دکھاتے ہیں۔

أَصَاحِ تَرَىٰ بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ ‌‌ ‌‌ كلمع اليدين في حبي مكلل

معنی۔ اے ہم نشین تو برق کے چمکنے اور کوندنے کو دیکھ کہ اس کا چمکنا اور کوندنا اٹھتی ہوئی گھنگھور گھٹائیں معشوقوں کے ہاتھوں کی رخشانی اور جنبش کے انداز رکھتا ہے۔

شاعر گھوڑے کی تعریف کو تمام کر کے اب برق و باراں کے مضامین کو قلم بند کرتا ہے۔ یہ مضامین برائے خود ہر زبان میں شاعرانہ خوبیاں رکھتے ہیں۔ مگر چونکہ عرب میں عموماً بارش قلت کے ساتھ ہوتی ہے اور اگر حسب مراد ہوتی بھی ہے تو صرف اس کے تھوڑے سے حصوں میں ہوتی ہے۔ اس لیے کسی شاعر عرب کا ایسے مضامین کی طرف توجہ کرنا خلاف فطرت نہیں ہے۔ امری القیس کا بیان، برق و باراں کی طرف نقل کرنا اور بھی امر طبعی ہے۔ یہ شخص بالطبع عاشق مزاج صحرا پسند سپاہی منش آزاد و جفاکش دوست پرست مردانہ طبیعت شیر دل محنت کش یار باش اور شکار دوست تھا۔ اس پر سے شاعری کی قابلیت ایک بڑے درجہ کی رکھتا تھا۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ فطرت نے اسے خلقت کی رو سے شاعر بنایا تھا پس ایسے شخص کا سامان ابر و باراں سے بشاش ہو کر برق و باراں کے بیان میں شاعرانہ مذاق کے ساتھ تقریر کو طول دینا تقاضائے فطرت سے بعید نہیں ہے۔ ایسی بشاشت اس کم بخت شاعر کو نصیب نہیں ہو سکتی جو گھر کے اندر بیٹھا ہوا عنکبوت کی زندگی بسر کرتا ہے۔ جس نے ابر کو سوائے اپنے گھر کے کہیں برستے نہیں دیکھا ہے۔ جس نے کبھی ابر کو کوہستان پر لوٹ پڑتے معائنہ نہیں کیا ہے۔ جس نے ابر کو کسی وسیع صحرا کو دم بھر میں نہ تہہ آب کر ڈالتے نہیں ملاحظہ کیا ہے لیکن امری القیس

جو ایک شاعر صحرا نورد تھا اور جو عاشق مزاجی کے ساتھ سیر و شکار کو درست رکھتا تھا کیوں کر گھوڑے کے حالات کہتے کہتے برق و باراں کے بیان کی طرف متوجہ نہ ہوتا۔ اس شاعر کو ایسے اتفاقات ضرور آپڑے ہوں گے کہ وہ مشغول صید افگنی ہوگا یا دشت نوردی کر رہا ہوگا کہ اسی حال میں ابر گھر آیا ہوگا اور بارش نے اسے پناہ لینے کی فرصت نہیں دی ہوگی۔ فقیر کو ایسے اتفاقات اکثر پیش آئے ہیں اور یہ بھی فقیر کو یاد ہے کہ وقت صید افگنی کوہستانوں میں جو ابر سیاہ نمودار ہوا ہے تو بے اختیار شعر بالا امری القیس کا ذہن فقیر میں آیا ہے اور اس موقع کی یاد نے اس وقت ایک عجیب لذت دل کو بخشی ہے۔ پس جاننا چاہیے کہ ایک ربط پوشیدہ امری القیس کے بیان برق و باراں کو اس کے اُن اشعار کے ساتھ حاصل ہے جن میں وہ گھوڑے اور شکار کا مذکور کرتا گیا ہے۔ واضح ہو کہ اس قصیدے میں امری القیس نے دو طرح کے مضامین یعنی داخلی Subjective اور خارجی Objective قلم بند کیے ہیں اور دونوں طرح کی مضمون آوری میں داد شاعری دی ہے۔ مثلاً گھوڑے شکار اور برق و باراں کے جو مضامین ہیں خارجی پیرایہ رکھتے ہیں مگر جہاں داخلی رنگ منظور رکھا ہے۔ وہ مضامین عشقیہ وغیرہ پر مشتمل ہے۔ پہلا شعر اس قصیدہ کا قِفَانَبْكِ الخ۔ داخلی پہلو رکھتا ہے۔ اسی طرح اور بھی اشعار ہیں مثلاً تسلت عمایات الرجال الخ۔ اس تمام قصیدہ کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ امری القیس ایک اعلا درجہ کا شاعر تھا۔ اس رتبہ کا شاعر ہر ملک اور ہر زبان میں قابل قدر متصور ہے۔

یضئ سَنَاءُ اومَصَابِیحُ رَاھِبٍ   اَمَالَ السَّلِیطَ بِالذُّبَالِ المُقتَّلِ

معنی۔ روشن ہوتی ہے اور درخشاں ہوتی ہے وہ برق جنبش کے ساتھ جس طرح پر معشوقوں کے ہاتھ رخشاں اور جنباں ہوتے ہیں یا مانند راہب کے چراغوں کے کہ جن میں تیل بلیتہ تافتہ کی طرف مائل کیا جاتا ہے۔ تاکہ روشنی تیز ہو۔

واضح ہو کہ شاعر برق کی رخشانی اور جنبش کو دو چیزوں سے تشبیہہ دیتا ہے۔ ایک تو نگاروں کے ہاتھوں سے رخشانی اور جنبش کے ساتھ، دوم چراغ ہائے راہب کے ساتھ جس کی روشنی بہت تیز ہوا کرتی ہے۔ پہلی تشبیہہ

اس رنگ کی ہے کہ جس طرح پر شعرائے فارسی و اردو برق کو معشوق کے خندہ یا نگاہ کے ساتھ دیا کرتے ہیں۔ گو رخشانی و جنبش دست کے مضمون کو اس طور سے کم تر باندھتے ہیں۔ لیکن دوسری تشبیہہ تو خاص عربی مذاق رکھتی ہے۔ اور ملکی رواج سے خبر دیتی ہے۔ یعنی راہبوں کا دستور ہے کہ شام کو نہایت روشن چراغ جلایا کرتے ہیں۔ تاکہ دور سے اس کی روشنی نمایاں ہو جس کے ذریعہ سے اگر کوئی بھولا بھٹکا مسافر ہو تو چراغوں کی روشنی دیکھ کر ان کے کلیسا کی طرف حصول امن کی نظر سے چلا آوے۔ بلاشبہ یہ ترکیب مسافر نوازی کی خوب ہے۔ چنانچہ راہبان کلیسا یعنی پارسایان ترسا کی نیک دلی اور رحیمی کی نقلیں بہت کچھ کتابوں میں درج ہیں اور خدائے تعالےٰ بھی قرآن شریف میں انھیں خوبی کے ساتھ یاد فرماتا ہے۔ مگر بعض حکایتیں ایسی بھی منقول ہیں کہ بعض اشخاص راہبوں سے مسافروں کو مار بھی ڈالتے تھے۔ جاننا چاہیے کہ راہب عبارت ہے پارسائی ترسا سے۔ ترسا سے مراد قوم عیسائی ہے۔ راہب بیاہ نہیں کرتے اور تارک دنیا ہوتے ہیں۔ رہبانیت کو اسلام نے ممنوع کیا ہے۔ اس اصول پر کہ یہ ایک غیر فطرتی طور زندگی بسر کرنے کا ہے اور یہ ایک ایسا ضرر انگیز طریقہ ہے کہ جس سے اندر اس بنی آدم کی صورت یقینی ہے۔ خودکشی سے بھی یہ امر زیادہ مقدوح نظر آتا ہے۔ کس واسطے کہ خودکشی کا نتیجہ فاعل خودکشی تک محدود رہتا ہے۔ بخلاف رہبانیت کے کہ اس کی مضرت پہلوئے عام رکھتی ہے۔

واضح ہو کہ ہر ملک کی شاعری ایک خاص رنگ رکھتی ہے۔ اس لیے کسی خاص ملک کی شاعری کے لطف کو درک کرنے کے لیے اُس ملک کے معاملات تمدن، معاشرت، مذہب، اخلاق وغیرہ سے مطلع رہنا ضرور ہے۔ یہ تشبیہہ برق کی چراغ ہائے راہب کے ساتھ ایسے ملک متوطن کو جس کے ہاں راہب نہ رہتے ہوں یا اس شخص کو جو مضمون راہب سے خبر نہ رکھتا ہو کوئی مزا نہیں دے سکتی حالانکہ یہ تشبیہہ جس ملک کی ہے اور وہاں اس کی خوبی سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا ہے۔ ایسی تشبیہات وہ ہیں جو کسی خاص ملک کے معاملات تمدن و معاشرت و مذہب وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں اور عام حیثیت سے دور ہوتی ہیں۔ برخلاف

ان تشبیہات کے جن کو امور فطرت سے تعلق ہوتا ہے۔ مثلاً چشم گریاں کی تشبیہہ ابر کے ساتھ ظاہر ہے کہ یہ تشبیہہ ایسی ہے کہ اس کو کسی خاص ملک کے معاملات تمدنی ومذہبی وغیرہ یا رواج کے ساتھ مناسبت نہیں ہے۔ تشبیہہ اول جو شاعر نے رخشانی وجنبش برق کو دست نگار کے ساتھ دی ہے اسی قسم کا انداز رکھتی ہے اور اس کا فطرتی پہلو ویسا ہی ہے جیساکہ برق کو خندۂ خوبان ونگاہ محبوبان کے ساتھ تشبیہہ دی ہے اور جس رنگ سے تشبیہہ دی ہے اس کا انداز بہت خوب ہے۔ وہ کہتا ہے کہ دو کوہ مقابل میں جو بجلیاں چمک رہی ہیں اور بادل گرج رہے ہیں گویا ایسا ہے کہ وہ دونوں آپس میں ہم کلام ہو رہے ہیں۔ بلاشبہ یہ ایک نہایت خوبصورت تشبیہہ ہے اور محتاج تصریح نہیں ہے۔ اردو یا فارسی میں ایسی تشبیہہ فقیر کی نظر سے نہیں گذری ہے۔ البتہ ایک دوسرے رنگ میں فخر الشعرا استاد حضرت غالبؔ نے مضمون کوہ وزبان کے بڑی جدت کے ساتھ قلم بند فرمایا ہے۔ چنانچہ حضرت فرماتے ہیں ؎

لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحت شاہ　　طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

مگر اس شعر کا پہلو ایسا فطرتی نہیں ہے کہ ہر ملک کا آدمی مضمون لعل وطوطی سے ناواقف رہ کر اس شعر کو مجرد تبعیت فطرت کے سہارے پر سمجھ سکے۔

قَعَدْتُ لَهٗ وَصُحْبَتِی بَیْنَ ضارجٍ　　وَبَیْنَ الْعُذَیْبَ بَعْدَ مَا مُتَاَمَّلِیْ

معنی۔ بیٹھے ہم اور یاران ہمارے درمیان ضارج اور عذیب اس ابر کے دیکھنے کے واسطے مگر جس ابر کے دیکھنے کو ہم لوگ بیٹھے وہ بہت دور تھا۔

واضح ہو کہ ضارج اور عذیب دو موضع کے نام ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ تماشائے ابر کے لیے ہم لوگ دو موضع کے درمیان بیٹھے مگر وہ مقام جہاں پر ابر چھایا ہوا تھا۔ وہ بڑے فصل پر واقع تھا۔ یہ شعر بھی نہایت فطرتی انداز رکھتا ہے اور بے اختیار ناظر کی توجہ اس کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ امرئ القیس فطرت کا ایک بڑا شاگرد رشید تھا اپنی شاعری میں کبھی فطرت کی تبعیت سے انحراف نہیں کرتا ہے۔

عَلیٰ قَطَنٍ بِالشَّیْمِ اَیْمَنَ صَوْبِهٖ　　وَاَیْسَرُهٗ عَلَی السِّتَارِ فَیَذْبُلِ

معنی ۔ جب میں نگاہ کرتا ہوں تو ابر کو بسیاری کے ساتھ جانب راست میں کوہ قطن پر برستے دیکھتا ہوں اور جانب چپ میں کوہ ستار کوہ یذبل پر۔

شاعر یہاں جودِ باراں کو مذکور کرتا ہے۔ اور وسعت موضع بارش کو دکھلاتا ہے۔ ملک عرب میں اس قدر بارش کا ہونا خالی از لطف نہیں ہو سکتا۔ اہل ہند ملک عرب کو اپنے ملک پر قیاس نہ فرمائیں کہ جہاں بارش کی ایسی کثرت ہوتی ہے کہ اس قدر بارش جس کا ذکر امرئ القیس اپنے شعر بالا میں کرتا ہے کوئی حیرت افزا امر نہیں۔

فَاَضحٰی یَسُحُّ المَاءَ فَوقَ کُتَیفَۃٍ   یَکُبُّ عَلَی الاَذقَانِ دَوحَ الکَنَهبَلِ

معنی ۔ پس موضع کتیفہ پر ابر برستا تھا اور زور باراں اس قدر تھا کہ اکنہبل کے درختوں کو بھی جو جنگل کے درختوں میں عظیم پیکر ہوتے ہیں زمین پر منھ کے بل گرا دیا تھا۔

اس شعر میں کوئی مبالغہ پردازی شاعر نے ایسی نہیں کی ہے کہ احاطہ فطرت سے تجاوز کر گئی ہو۔ ہسّیڈ Hesiod شاعر یونانی بھی زور باد و باراں کے مضمون کو اس طور پر قلم بند کرتا ہے جیسا کہ سابق میں عرض کیا جا چکا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہوا شدید ضربیں لگا لگا کر پہاڑ کی چوٹی پر کے قوی ہیکل درخت ہائے پاین Pine کو پھاڑ ڈالتی ہے۔ اور عظیم پیکر درخت ہائے اوک   کو اکھاڑ کر دامن کوہ میں پھینک دیتی ہے۔

وَمَرَّ عَلَی القَنَانِ مِن نَفَیَانِهٖ   فَاَنزَلَ مِنهُ العُصمَ مِن کُلِّ مَنزِلِ

معنی ۔ جب کوہ قنان پر باران پہنچا تو اس کے خوف سے آہوئے سفید بازو بز کوہی ہر طرف سے پہاڑ کے نیچے اتر آئے۔ یعنی جب کثرت آب سے ان کوہی جانوروں کو پہاڑ میں امن کی شکل باقی نہیں رہی تو میدانی حصہ زمین کی طرف اتر آئے۔

واضح ہو کہ عموماً بارش زیادہ کوہستان میں ہوتی ہے کوہ ہائے بلند اپنی طرف ابر کو کھینچ لیتے ہیں۔ پس جانوران کوہی کثرت بارش کی حالت میں صحرا و میدان کی طرف اتر آتے ہیں۔ یہ شعر بھی پورا فطرتی مذاق رکھتا ہے۔ اور

امری القیس کی خوش مذاقی سے خبر دیتا ہے۔

وَتَیْمَاءَ لَمْ یَتْرُکْ بِھَا جِذْعَ نَخْلَۃٍ　　وَلَا اُطُمًا اِلَّا مُشَیَّدًا بِجَنْدَلِ

معنی۔ قریہ تیما میں تو بارش نے تنہ ہائے درخت کو باقی نہ رکھا اور گھروں کو سلامت نہ چھوڑا الّا ایسے مکانات کو جن کی تعمیر سنگ و گچ و آہک سے ہوتی تھی۔ یعنی صرف ایسے مکانات کہ سنگی اور پختہ تھے صدمہ باران سے محفوظ رہے۔

واضح ہو کہ عرب میں اتنی بارش کثرت کا حکم رکھتی ہے۔ گو ہندوستان میں ایسی بارش کہ جس کی وجہ سے خام مکان گر پڑیں اور پختہ کو کوئی صدمہ نہ پہنچے کوئی نادر امر نہیں ہے۔ بہرحال یہ شعر بھی اپنی وضع پر لطف سے خالی نہیں ہے۔ اور نامطبوع مبالغہ پردازی سے بمراحل دور ہے۔

کَاَنَّ ثَبِیْرًا فِی عَرَانِیْنِ وَبْلِہٖ　　کَبِیْرُ اُنَاسٍ فِی بِجَادٍ مُزَمَّلِ

معنی۔ گویا کہ کوہ بثیر اوایل باراں بزرگ قطرہ میں مثل ایک مرد امیر و بزرگ کے معلوم ہوتا ہے کہ جو ایک گلیم مخطط اوڑھے ہوئے ہے۔

واضح ہو کہ اکثر جس وقت پہلا پانی بارش کا گرنا شروع کرتا ہے تو بڑے بڑے قطرے برستے ہیں اور پیاپے جو یہ قطرات زمین کی طرف آتے ہیں تو ان سے خطوط کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آسمان سے زمین کی طرف لاکھوں خطوط کھنچے ہوئے ہیں۔ یہ پانی جب کسی پہاڑ پر پڑتا ہے تو پہاڑ مخطط دکھائی دیتا ہے۔ پس شاعر پہاڑ کے اس طور پر مخطط نظر آنے کو اک مرد امیر و بزرگ کے گلیم مخطط کو اوڑھے رہنے کے ساتھ تشبیہہ دیتا ہے اور واقعی یہ تشبیہہ تشبیہہ نامہ ہے کس واسطے کہ کوہ کے ساتھ مرد امیر و بزرگ کو نسبت وقار حاصل ہے۔ اور کوہ کا مخطط نظر آنا گلیم مخطط کے ساتھ پوری مشابہت رکھتا ہے۔ جاننا چاہیے کہ گلیم مخطط سوا امرا کے غربا کو میسر نہیں آسکتی اسے گلیم درویش نہیں سمجھنا چاہیے۔ شاعر کی خوبی کلام محتاج بیان نہیں

کَاَنَّ ذُرٰی رَاْسِ الْمُجَیْمِرِ غُدْوَۃً　　مِنَ السَّیْلِ وَالْغُثَّاءِ فَلْکَۃُ مِغْزَلِ

معنی۔ گویا کہ چوٹی کوہ مجیمر کی وقت صبح سیل و خاشاک کے باعث چرخہ دوک ہو رہی ہے۔ یعنی کوہ مجیمر کی چوٹی کے گرد جو سیل شکل گرداب پیدا کیے ہوئے ہے اور اس

میں خاشاک بھی شامل ہورہی ہیں۔۔ تو مجیمر کی چوٹی نے چرخہ کی صورت پیدا کی ہے۔

وَالْقیٰ لِصَحْرَاءِ الْغَبِیْطِ بِعَاعِہٗ نُزُوْلَ الْیَمَانِیْ ذِی الْعِیَابِ الْمُحَمَّلِ

معنی۔ اور ابر مذکور نے صحرائے غبیط میں اپنے مال ڈال دیے جس طور پر کہ تاجر یمنی جو جامہ دانوں کا مالک اور ان کا بار کرنے والا ہوتا ہے نزول کرتا ہے۔

واضح ہو کہ تاجر یمنی جامہ ہائے منقش لاتا ہے اور فروخت کی نظر سے انھیں لوگوں کے سامنے پھیلاتا ہے۔ تاکہ لوگ دیکھیں اور خرید کریں۔

پس شاعر کہتا ہے کہ ابر مذکور صحرائے غبیط میں تاجر یمنی کا طور اختیار کرتا ہے۔ یعنی رنگ برنگ کے پھول ہر طرف کھلاتا ہے۔ ہر سمت میں سبزہ اُگاتا ہے اس کی مثال ویسی ہے کہ جیسے تاجر یمنی کسی دیار میں وارد ہوتا ہے۔ خریداروں کو اپنے جامہ ہائے منقش دکھانے کے واسطے انھیں پھیلاتا ہے۔ شاعر نے ایک نہایت پیاری تشبیہ اختیار کی ہے۔ مرزا قاآنی بھی اپنے قصیدہ منقبت امام ہشتم علیہ السلام میں نمود گل و سبزہ کو پارچا ہائے منقش سے تشبیہ دیتے ہیں۔

خرد شد ہر دم از گردوں کہ پوشد برتن ہاموں
ز سنبل کسوت اکسوں زژالہ خلعت دیبا
زبس گلہائے گوناگوں چمن چوں صحف انگلیوں
توگوئی ششں سقلاطوں صبا گسترده در مرغی

کَاَنَّ مَکَاکِیَّ الْجِوَاءِ غُدَیَّۃً صُبِحْنَ سُلَافًا مِنْ رَحِیْقٍ مُفَلْفَلِ

معنی۔ گویا کہ مرغان بیابان نے ایسی شراب بامداد پی ہے کہ جو خالص اور فلفل انداختہ ہے یعنی بارش کے ہوجانے سے طیور ایسے مست ہورہے ہیں کہ گویا انھوں نے شراب صبح پی ہے اور حالت مستی میں نواسنجیاں کررہے ہیں۔ بعد بارش کے ایسی ہی کیفیت ہوتی ہے کہ طیور مست نغمہ رہتے ہیں۔

شاعر کی خوبی بیان محتاج نہیں ہے۔ جس قدر شعر بالا فطرتی مذاق رکھتا ہے اہل مذاق پر ہویدا ہے۔

کَاَنَّ السِّبَاعَ فِیْہِ غَرْقٰی عَشِیَّۃً بِاَرْجَائِہِ الْقُصْوٰی اَنَابِیْشُ عُنْصُلِ

معنی۔ جب بارش کی کثرت ہوئی اور درندے تربتر ہو کر خاک آلودہ ہوگئے تو ان کی صورتیں وادیاں دورافتادہ میں بیخ ہائے پیاز دشتی کی ہوگئی جو خاک آلودہ رہا کرتی ہیں۔ یعنی درندے خاک آلود ہو کر بیخ ہائے پیاز دشتی کی صورت ہوگئے پیاز دشتی کی جڑیں زمین میں مضبوطی کے ساتھ گڑے رہنے کے سبب سے ہمیشہ خاک آلود رہا کرتی ہیں۔ پس دوان دشتی خاک آلودہ ہو کر انھیں کی صورت کے ہوگئے۔

واضح ہو کہ یہ قصیدہ نمونہ کے طور پر انتخاب ہوا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ تمام قصائد سبعہ معلقہ سے فصاحت بلاغت اور حسن شاعری میں غالب ہے بہر حال اس قصیدہ کے ملاحظہ سے حضرات ناظرین قبل بعثت کی شاعری عرب کا انداز سمجھ جائیں گے۔

جاننا چاہیے کہ یہ سب قصائد فطرتی مذاق رکھتے ہیں اور بلاشبہ بہت سے عمدہ خیالات پر مشتمل ہیں۔ ان قصائد میں بادشاہوں یا امیروں کی جھوٹی تعریفیں مندرج نہیں ہیں۔ ہر شاعر سچے جوش سے یا واردات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کو کہیں پر بیان کرتا ہے یا معاملات خارجیہ کو کہیں پر حوالۂ قلم کرتا ہے۔ فارسی کے شعرا کی طرح بے سروپا طور پر مضمون آوری نہیں کرتا ہے آیندہ معلوم ہوگا کہ کس قدر کم فارسی قصائد مدحیہ ہوا کرتے ہیں۔ اکثر شعرائے فارسی نے اپنی عمر عزیز مدح گوئی میں بسر کی ہے۔ اس کی پوری مثال مرزا حبیب قاآنی ہیں۔ جن کے قصائد ان کی بڑی قابلیت بڑی بدمذاقی اور بڑی مجبوریوں کی شہادت دیتے ہیں۔

انتخابات ذیل کتاب حماسہ سے لیے گئے ہیں

جاننا چاہیے کہ حماسہ کا لغوی معنی شدت ہے۔ چونکہ اس کتاب میں لڑائیوں کے اشعار مجتمع ہیں اور لڑائیاں شدت سے خالی نہیں ہوتی ہیں اس واسطے اس کتاب کا نام اس کے مؤلف ابوتمام حبیب بن اوس الطائی نے کتاب الحماسہ رکھا۔

قَالَ بَعْضُ شُعَرَاءِ بَلْعَنْبَرِ وَاِسْمُهُ قُرَيطُ بْنِ اُنَيْفِ

کلام قریط بن انیف جو شعرا بلعنبر سے ہے۔

لَوكُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَبِحْ اِبِلِي بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَا

یعنی اگر میں قبیلہ مازن سے ہوتا تو میری اونٹ بنو لقیط جو ذہل بن شیبان سے ہیں لوٹ کر نہ لے جاتے۔

اِذًا لَقَامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ عِنْدَ الْحَفِيظَةِ اِنْ ذُو لُوثَةٍ لَانَا

اس وقت میری مدد کو ایک ایسی جماعت کہ حمیت کے وقت سخت ہے کھڑے ہو جاتے اگرچہ کوئی کمزور نرمی کیا کرے۔

قَوْمٌ اِذَا الشَّرُّ اَبْدٰى نَاجِذَيْهِ لَهُمْ طَارُوا اِلَيْهِ زَرَافَاتٍ وَوُحْدَانَا

جب کسی قوم کے لیے فتنہ اپنی دونوں ڈاڑھیں ظاہر کرے یعنی کوئی قوم مبتلائے فتنہ ہو جائے تو مازن ایسی قوم ہے کہ اس قوم مبتلائے فتنہ کی طرف مدد کی نظر سے گروہ گروہ اور فردًا فردًا اوڑھ لگتی ہے۔

لَا يَسْئَلُونَ اَخَاهُمْ حِيْنَ يَنْدُبُهُمْ فِي النَّائِبَاتِ عَلٰى مَا قَالَ بُرْهَانَا

یہ مازن ایسے ہیں کہ جب ان کا کوئی بھائی یعنی جب کوئی انھیں مصیبت کے وقت پکارتا ہے تو اس سے بلانے کا سبب نہیں پوچھتے۔ یعنی فوراً بے پوچھے بات کیے کمک کو مستعد ہو جاتے ہیں۔

لٰكِنَّ قَوْمِي وَاِنْ كَانُوا ذَوِي عَدَدٍ لَيْسُوا مِنَ الشَّرِّ فِي شَيْءٍ وَاِنْ هَانَا

لیکن میری قوم یعنی قوم بلعنبر اگرچہ عدد کی رو سے بہت افراد سے مرکب ہے لیکن فتنہ سے کنارے ہی رہا کرتی ہے گو وہ اس کنارہ کشی میں ذلیل بھی ہو جائے۔

يَجْزُوْنَ مِنْ ظُلْمِ اَهْلِ الظُّلْمِ مَغْفِرَةً وَمِنْ اِسَاءَةِ اَهْلِ السُّوْءِ اِحْسَانَا

میری قوم کا یہ انداز ہے کہ ظالموں کے ظلم کا بدلہ درگذر سے اور بدوں کی برائی کا بدلہ بھلائی کے ساتھ کرتے ہیں۔

ظاہرًا اس شعر سے قوم بلعنبر کی مدح پیدا ہوتی ہے۔ مگر شاعر بسبیل استہزا اس قوم کے حق میں اس قول کو کہتا ہے۔ مطلب شاعر یہ ہے کہ یہ قوم کسی وضع کی

حمیت یا خودداری نہیں رکھتے ہیں۔ محض بے کار اور لاشئی ہے۔

کَاَنَّ رَبَّكَ لَمْ يَخْلُقْ لِخَشْيَتِهٖ سِوَاهُمْ مِنْ جَمِيْعِ النَّاسِ اِنْسَانَا

گویا خدا نے اپنے خوف کے لیے سوا ان لوگوں کے لیے تمام نوع انسان میں کسی انسان کو پیدا ہی نہیں کیا۔ یعنی گویا خوف خدا کے لیے سوا قوم بلعنبر کے تمام بنی آدم میں کوئی قوم پیدا ہی نہیں ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ شاعر نے اپنی قوم کی اس شعر میں بڑی ہجو ملیح لکھی ہے۔

فَلَيْتَ لِيْ قَوْمًا اِذَا رَكِبُوْا شَدُّوْا الْاِغَارَةَ فُرْسَانًا وَرُكْبَانَا

اے کاش میرے لیے کوئی ایسی قوم ہوتی کہ جب سوار ہوں تو غارت گری کے لیے تیاری کریں درحالیکہ گھوڑوں اور اونٹوں پر سوار ہوں۔

شاعر اپنی قوم کی ضعف و بے چارگی کو بیان کر کے حیرت کرتا ہے کہ کاش ایسی کمزور اور بے کار قوم کے عوض اس کی قوم مستعد اور بکار آمد ہوتی۔

واضح ہو کہ قریط بن اینف جس کے اشعار بالا ہیں قبیلہ بلعنبر کا آدمی ہے۔ بلعنبر دراصل بنو العنبر ہے اس قبیلہ کے تیس اونٹ بنو اللقیطہ لوٹ لے گئے تھے۔ قبیلہ مازن نے قبیلہ بلعنبر کی اعانت کی اور سو اونٹ بنو اللقیطہ کے چھین کر قبیلہ بنی بلعنبر کو دے دیے۔ شاعر اشعار بالا میں قبیلہ مازن کی مدح اور اپنے قبیلہ بلعنبر کی ہجو کرتا ہے بہر حال اشعار بالا پر غور کرنے سے چند باتیں پیش نظر ہو جاتی ہیں اور وہ یہ ہیں کہ اہل عرب قومی تقاضوں سے ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں جس کی شریک کم تر اور کوئی قوم نظر آتی ہے۔ صاف یہ اشعار کہے دیتے ہیں کہ ملک عرب میں کوئی عام گورنمنٹ نہیں ہے جس کے تمام سکنائے عرب پابند ہوں۔ اس ملک کے متوطن قبیلہ قبیلہ میں تقسیم ہیں اور ہر قبیلہ کا انتظام جداگانہ ہے۔ چنانچہ امر واقعی بھی ایسا ہی ہے۔ کہ ہر قبیلہ کا ایک شیخ ہوتا ہے۔ جو حکمران قبیلہ ہوتا ہے۔ اکثر یہ قبائل آپس میں لڑتے جھگڑتے ہیں اور موافقت و ناموافقت کی بنیاد پر آپس میں دوستانہ یا دشمنانہ برتاؤ رکھتے ہیں۔ جھگڑوں کے سبب بہت ہوتے ہیں۔ کبھی پانی پلانے میں نزع پیدا ہوتی ہے۔ کبھی جانوروں کی چری کے لیے جھگڑا اٹھتا ہے۔ اسی طرح بہت سی وجہیں جدال و قتال کے

برپا ہونے کی ہوا کرتی ہیں اور آخر کار نوبت تیغ و سنان کی پہنچتی ہے۔ یہاں فتنہ کے برپا ہونے کی وجہ قبیلہ بنواللقیط کی غارت گری تھی۔ پس ان باتوں سے ظاہر ہے کہ اگر ملک عرب میں کوئی عام گورنمنٹ موجود ہوتی تو نہ قبیلہ بلعنبر کے اونٹ بنواللقیط اس طور لے جاتے اور نہ اس طور پر قبیلہ مازن قبیلہ بلعنبر کی اعانت کرتے مگر جس ملک میں طوائف الملوکی کی شکل لاحق رہتی ہے وہاں کے قبائل اسی طرح کی خود سرانا کاروائی کرتے ہیں۔ یہ تو پولیٹیکل انداز اہل عرب کا اشعار بالا سے ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح ان اشعار سے طریقہ معاشرت اور فطرتی مزاج بھی اہل عرب کا عیاں ہوتا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اہل عرب ایسے لوگ ہیں کہ زمین داری نہیں رکھتے زراعتی پیداوار پر ان کی اوقات کا مدار نہیں ہے ملک گیری کے خیال سے بری ہیں۔ قوانین حال کے پیچ پاچ سے ناواقف ہیں ان میں نہ شائستہ ملکوں کے پیچیدہ قوانین مروج ہیں اور نہ کوئی قانون سزادہی کے عوض معاوضہ کی کاروائی عمل میں لائی جاتی ہے۔ اشعار بالا سے تمام تر ان کی قومی بے زری ہویدا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے نہ تجارتی کاروبار سے تعلق نہیں رکھتے مگر اس بے زری کی حالت میں بھی اپنے ملک سے مالوف نظر آتے ہیں اور اپنی موجودہ حالت کو تمام اہل دنیا کی حالتوں سے اچھی سمجھتے ہیں۔ امور بالا کے علاوہ یہ باتیں بھی ظاہر ہوتی ہیں کہ اپنی اوقات گذاری کا مدار اونٹ گھوڑے وغیرہ کی پرورش پر رکھتے ہیں اور جانوروں کی چری ضرورتوں سے بیشتر صحرانشیں رہتے ہیں پھر آپس میں لوٹ مار کرتے ہیں۔ اور آپس کے اونٹ گھوڑے جو ان کی مالی کائنات ہیں چراتے ہیں اور تب معاوضہ کے خیال سے جدال وقتال اختیار کرتے ہیں۔ اس انداز معاشرت کے سبب سے انھیں تیغ بدست رہنے کی حاجت لاحق ہوتی ہے۔ جس کے باعث ان کی قوم بسبیل عادت بہادرانہ انداز رکھتی ہے۔ اور امر واقعی بھی یہ ہے کہ جب کسی قوم کو اپنی تلوار کے بل پر زندگی بسر کرنی پڑتی ہے، تو تقاضائے معاشرت سے وہ قوم دلیر اور جنگجو ہو جاتی ہے اس طریقہ معاشرت کا اثر اہل عرب کے تمام افعال واقوال میں دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری بھی وہی تیغ بدست مذاق رکھتی ہے۔ اگر ملک عرب

کی شاعری کو بنگالہ کی شاعری سے ملائیے تو آسمان و زمین کا فرق محسوس ہوگا۔ ظاہر ہے کہ بنگالہ کے کسی شاعر کے دماغ میں اس طور کے جدال وقتال کے مضامین بسبیل عادت ایسی روانی اور آسانی کے ساتھ جگہہ نہیں کریں گے۔ شاید یہ روکھا سوکھا اور تیغ بکف انداز شاعری کا اہل بنگالہ کی زبان میں خوش اسلوب معلوم بھی نہ ہوگا۔ اگر وہاں کا کوئی شاعر اس جنگی انداز کو اختیار بھی کرے تو صاف معلوم ہوگا کہ اس کی شاعری تقاضائے ملکی سے کنارے ہورہی ہے۔ ہر چند بنگلا زبان اب کمال خوبی و محبوبی کو پہنچ گئی ہے اور سب طرح کے خیالات ادا کرنے پر قادر ہے اس پر بھی مکمل تقاضوں سے کسی حال میں باہر نہیں ہو سکتی ہے لاریب عرب کی یہ رزمی شاعری جسے حماسہ کہتے ہیں اور اہل فرنگ وارسانگ War song کے ساتھ موسوم کرتے ہیں ایک خاص انداز رکھتی ہے کہ اہل عرب کی قومی افتاد طبیعت سے پورے طور پر خبر دیتی ہے۔ واضح رہے کہ عرب کی رزمی شاعری۔ ہومر، ورجل، فردوسی، ملٹن، بیاس، بالمیکی وغیرہ کی رزمی شاعریوں سے جدا انداز رکھتی ہے ان شعرا کی تصانیف بڑی بڑی مثنویاں ہیں۔ برخلاف اس کے اہل عرب کے اشعار رزمی قطعات و قصائد وغیرہ پر مشتمل دیکھے جاتے ہیں جیساکہ اشعار حماسہ سے ہویدا ہے۔ اہل عرب کی شاعری میں یہ ایک بڑی منقصت پائی جاتی ہے کہ کوئی تصنیف منظوم مثنوی کے پیرایہ میں موجود نہیں ہے۔ یہ ایسا نقصان ہے کہ اگر عربی کی شاعری ذاتی خوبصورتی نہ رکھتی تو فارسی کی شاعری سے اس کو کسی طرح کا مقابلہ نہ ہو سکتا۔ مگر حقیقت حال یہ ہے کہ شعرائے عرب بڑی قوت نطق رکھتے تھے۔ ادائے خیالات خوب کرتے ہیں بلاغت کی داد کامل طور پر دیتے ہیں اور تبعیت فطرت سے خالی کبھی نہیں رہتے اس لیے ان کی شاعری کو فارسی کی شاعری پر مرجح سمجھنا دور از انصاف نہیں ہے۔ جاننا چاہیے کہ خاص کر یہ عمدگیاں حسب مراد بعثت آنحضرت صلعم سے پہلے کی شاعریوں میں پائی جاتی ہیں۔ اُس عہد کے شعرا کے کلام میں بلاشبہ ممتاز طور پر نیچرل رنگ رکھتے ہیں۔ یہ شعرائے سابق عہد جہاں داخلی یعنی Subjective مضامین کو قلم بند فرماتے ہیں تو وہاں ایسے

مضامین کو فطرت کی کامل پیروی کے ساتھ جلوہ دیتے ہیں اور اسی طرح خارجی یعنی OBJECTIVE مضامین کو بھی حوالۂ قلم کرتے ہیں۔ لاریب ان عمدگیوں کے اعتبار سے سابق کے اہل عرب کی شاعری فارسی کی شاعری پر بہت غلبہ رکھتی ہے۔ البتہ عربی کی شاعری وہی مقدوح نظر آتی ہے جو خلفائے دمشق و بغداد کے زمانوں سے خبر دیتی ہے۔ اہل عرب کے ان زمانوں کی شاعری بین شکل سے فارسی کی شاعری کا رنگ رکھتی ہے۔ یعنی وہی بدمذاقیاں جو فارسی کی شاعری میں دیکھی جاتی ہیں ان زمانوں کی عربی کی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے صاف معلوم ہوتا ہے کہ درباری شاعروں نے قرب سلطانی کے حاصل کرنے کی نظر سے کم حوصلگی کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔

قَالَ وَدَّاكُ بْنُ ثُمَيْلِ الْمَازِنِي

وداک بن ثمیل مازنی کہتا ہے ۔

رُوَيْدَ بَنِي شَيْبَانَ بَعْضَ وَعِيْدِكُمْ تُلَاقُوا غَدًا خَيْلِي عَلَىٰ سَفَوَانِ

باز آؤ بنی شیبان اپنے بعض وعید سے ملوگے تم کل میرے سواروں سے سفوان پر

تُلَاقُوا جِيَادًا لَا تَحِيْدُ عَنِ الْوَغَا إِذَا مَا عَدَتْ فِي الْمَأْزِقِ الْمُتَدَانِي

ملوگے تم ایسے گھوڑوں سے جو لڑائی سے منہ نہیں پھیرتے۔

عَلَيْهَا الْكُمَاةُ الْغُرُّ مِنْ آلِ مَازِنٍ لُيُوثُ طِعَانٍ عِنْدَ كُلِّ طِعَانٍ

ان گھوڑوں پر آل مازن کے وہ چمکتے منہ ہوں گے جو ہر ایک جنگ میں جنگی شیر ہیں۔ یعنی ان گھوڑوں پر آل مازن سوار رہیں گے جن کے منہ چمکتے ہیں اور لڑائی میں شیر کے انداز رکھتے ہیں۔

تُلَاقُوا هُمْ فَتَعْرِفُوا كَيْفَ صَبْرُهُمْ عَلَىٰ مَا جَنَتْ فِيهِمْ يَدُ الْحَدَثَانِ

جب ان سے تم دوچار ہوگے تو پہچان لوگے کہ ان کا صبر حوادث کے وقت کیسا ہے۔

مَقَادِيمُ وَصَّالُونَ فِي الرَّوْعِ خَطْوَهُمْ بِكُلِّ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ يَمَانِ

یہ آل مازن آگے بڑھنے والے اور اپنے قدم کو جنگ میں باریک دھار والی یمنی تلوار پر پہنچانے والے ہیں۔

إِذَا اسْتُنْجِدُوا لَمْ يَسْأَلُوا مَنْ دَعَاهُمْ لِأَيَّةِ حَرْبٍ أَمْ بِأَيِّ مَكَانِ

یہ آل مازن ایسے ہیں کہ جب ان سے نصرت مانگی جاتی ہے تو طالب مدد سے جنگ و موضع جنگ نہیں دریافت کرتے۔ یعنی بے دھڑک اعانت کے واسطے مستعد ہو جاتے ہیں۔

واضح ہو کہ اشعار بالا کا ملکی رنگ وہی ہے جو اور اشعار کتاب حماسہ کا ہے بنظر اختصار راقم نے کتاب مذکور سے صرف دو شاعر کے کلاموں کو مندرج ہذا کرنا مناسب سمجھا اس رسالہ عجالہ میں اتنی گنجایش نہیں کہ کسی بیان کو طول دیا جا سکے۔ پس مضمون اختصار کو ملحوظ رکھ کر اب راقم ایک قصیدہ متبنی کا درج ہذا کرتا ہے۔ اس قصیدہ سے تمام حضرات عربی داں واقفیت رکھتے ہیں اور واقعی یہ قصیدہ ایسا ہے کہ جس سے متبنی کی اعلا درجہ کی قابلیت شاعری ظاہر ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ شاعر نادر روزگار گزرا ہے اگر اس کی قابلیت کا استعمال بکار آمد طور پر کیا جاتا تو یہ شاعر دنیا کے بڑے بڑے شعرا میں جیسے ہومیروس، ورجل، ملٹن، فردوسی، بالمیکی، ویاس، کالی داس، شکسپیر، گوئٹا اور میر انیس ہیں شمار کیا جاتا۔ مگر افسوس ہے کہ اس شاعر نے اتنا برا زمانہ پایا کہ جس وقت شاعری سے نہایت مبتذل کام لیا جاتا تھا۔ یعنی جس وقت شاعری سلاطین و امرا کے تقرب حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ ایسے وقتوں میں شاعری کی خوبیاں باقی نہیں رہ سکتی ہیں۔ ایسے وقتوں میں شاعری جس کا کام یہ ہے کہ آزادی، راستی، صفائی، خلوص، سیر چشمی اور دیگر صفات حمیدہ کو اپنے تمام افعال و اقوال میں ملحوظ رکھے۔ ناچار نا محمود امور کو اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اس کی شرافت ذاتی اور بزرگیِ نفس درباری شاعر ہونے کے ساتھ تمام تر رخصت ہو جاتی ہے۔ درباری شاعری کی ایک بڑی مثال متبنی ہے۔ جس کی عمر مدحیہ مضامین کے گڑھنے میں بسر ہو گئی اگر اس کو آزادی حاصل رہتی تو مدح گوئی کے عوض شاعری کے بکار آمد اور مفید طریقوں کو اختیار کرتا۔ ہزار حیف کہ اس شاعر گرامی کو وہ کام کرنا پڑا جو معمولی بھانٹ وغیرہ کیا کرتے ہیں کس واسطے کہ عموماً مدحیہ رنگ کی قصیدہ گوئی بھانٹوں کی مدح سرائیوں سے اعلا یا اشرف پایہ نہیں رکھتی ہے۔ معاذاللہ اگر شاعری کی یہی اوقات قرار دی جائے کہ

وہ سلاطین وامرا کے لیے طرح طرح کی غیر فطرتی مدحیہ مضامین پیدا کیا کرے تو شاعری سے زیادہ پوچ ذلیل اور نامطبوع کوئی دوسرا کام قیاس نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مگر جائے افسوس ہے کہ متبنیٰ کو اور اس کے ایسے دیگر درباری شعرا کو اس طرح کی خوار زندگی بسر کرنے کی صورت لاحق ہوئی۔ اس سے زیادہ کیا مصیبت خیز کوئی طریقہ زندگانی تصور کیا جا سکتا ہے کہ آدمی ہزار کدو کوشش کے ساتھ ان باتوں کو عمر بھر زبان قلم پر لایا کرے جنھیں خود وہ اپنے دل میں لغو و دروغ اور مہمل جانتا ہو۔ شاعری زنہار لغو گوئی یا دروغ گوئی نہیں ہے۔ شاعری ایسی عظیم شئے ہے کہ اس سے ہمارے بڑے بڑے اخلاقی تمدنی اور مذہبی اغراض متعلق ہیں۔ شاعری ہرگز اس واسطے نہیں مخلوق ہوئی ہے کہ بدمذاق سلاطین وامرا کو خوش کرنے کے لیے ایک نہایت غیر فطرتی رنگ سے برتی جائے۔ مگر ہزار افسوس ہے کہ عربی، فارسی اور اردو شاعریوں کا ایک ممتاز حصہ ایسا ہی نظر آتا ہے کہ جبارین وقت کی مدح و ثنا پر مشتمل ہے۔ اگر مداحی و ثنا خوانی کا رنگ فطرتی بھی ہوتا تو قصائد و مدحیہ اس قدر تنفر انگیز نہیں معلوم ہوتے۔ مگر مدح سرائی کا نعوذ باللہ ایسا برا ابیرایہ نظر آتا ہے کہ طبع فطرت پسند پورے طور پر متاذی ہوتی ہے۔ ارباب انصاف غور فرمائیں کہ قصیدہ گویوں کا یہ کیا طریقہ مدح سرائی ہے کہ اپنے ممدوح کے صاحب قدرت و ذی اختیار ہونے کو اگر بیان کریں تو اسے مالک قضا و قدر بنا کر چھوڑیں، ہوا، برق باراں، آتش، آب، جبال، بحور سب کو اس کے زیر فرمان بتائیں اور اسی طرح ہزاروں لایعنی مضامین کو قلم بند کر جائیں۔ بہت سے ایسے قصائد عربی فارسی اور اردو میں موجود ہیں کہ ان کے مدحیہ اشعار جو سلاطین وامرا کے شان میں ہیں۔ اگر حمد خدا نعت محمد مصطفےٰ اور منقبت علی مرتضیٰ میں پڑھے جائیں تو کوئی مضائقہ معلوم نہ ہو۔ متبنیٰ کے اس قصیدہ میں بھی جو ابو علی ہارون بن عبدالعزیز الاوراجی کی مدح میں ہے۔ ایسے ایسے مضامین دیکھے جاتے ہیں کہ اگر رسول خدا اور ائمہ اطہار کی شان میں عرض کیے جاتے تو کسی شخص کو عذر نہ ہوتا۔ بلکہ وہ مضامین ایسے ہی ہیں کہ بزرگان دین کی شان میں عرض کیے جائیں نہ کہ نام آوران دنیا

کی۔ یہ قصیدہ تو خیر جیسا ہے ویسا ہے۔ اگر بعض شعرائے فارسی کے مدحیہ قصائد کو دیکھیے تو وہ بے سروپا باتیں ہیں کہ جس کی کوئی حد نظر نہیں آتی ہے۔ اس پر بھی ایسے قصائد کی قدر دانیاں اپنے اپنے وقت میں سلاطین و امرا کی طرف سے اس درجہ پر ہوئی ہیں کہ ان کے خیال سے تعجب گذرتا ہے۔ خدا جانے ممدوحین کیسے لغو پسند تھے اور مداحین کیسا مذاق رکھتے تھے۔ ممدوحین کی تو یہ حالت دیکھی جاتی ہے کہ وہ اپنے شعرائے درباری پر قصائد و مدحیہ کی فرمائشیں کرتے تھے اور اگر ان سے بجا آوری خدمت میں کوئی کمی ظہور میں آتی تھی تو ان پر چشم نمائی عمل میں لائی جاتی تھی۔ چنانچہ متنبیؔ کے ساتھ بھی ایسے معاملے پیش آئے ہیں جیسا کہ خود اس کے بعض کلام سے عیاں ہوتا ہے۔ یوں تو مدح گوئی سے کسی زبان کی شاعری خالی نہیں ہے مگر جو بھرمار مدح گوئی کی عربی فارسی اور اردو میں دیکھی جاتی ہے اس قدر کسی زبان میں نہیں دیکھی جاتی۔ متنبیؔ کی تمام تصنیف قصائد مدحیہ سے مملو ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس شاعر نے سوا مدح گوئی کے کوئی دوسرا کام ہی نہیں کیا ہے۔ حالانکہ اس کی فطری قابلیت شاعری ایسی تھی کہ ہر صنف شاعری میں اس کو ممتاز عالم بنا سکتی تھی۔ مگر حیف ہے کہ اس نے اس وقت عالم ہستی میں قدم رکھا کہ جب شاعری شیوۂ مذلت اختیار کر چکی تھی۔ یعنی جب شاعری سلاطین و امرا کی خوشامد کے لیے مختص کی جا چکی تھی ایشیائی درباروں کی بے عنوانیوں سے قابل لحاظ ایک یہ بے عنوانی بھی ہے کہ ہمیشہ شاعری محل کی لونڈی مانی گئی ہے اور شعرا در دولت کے غلام سمجھے گئے ہیں۔ تقاضائے ضرورت سے بیچارے شعرا نے بھی ایسے سمجھے جانے کو گوارا رکھا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کی شاعری بدمذاقی کا طومار نظر آتی ہے۔ اس کثرت کے ساتھ عربی فارسی اور اردو زبانوں میں قصائد مدحیہ کا موجود ہونا شاعری سے بے سروپا طور پر شاہان و امرا کے مناقب و محامد ضبط تحریر میں در آئیں۔ بلکہ قصیدہ وہ صنف شاعری ہے کہ جس میں شاعر اعلا درجے کے مضامین جو معاملات اخلاق، تمدن و مذہب و دیگر اہم امور ذہنیہ و خارجیہ وغیرہ وغیرہ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قلم بند کرتا ہے۔ ایسے قصائد عربی و فارسی میں موجود ہیں

اور بوجہ عمدگی مذاق کے بہت قابل توجہ ہیں۔ مگر کم تر شعرائے زمانہ ایسے رنگ میں کہتے ہیں چنانچہ اس زمانہ میں جب لفظ قصیدہ کا استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے مراد قصیدہ مدحیہ ہوتا ہے۔ حالانکہ مدح گوئی جان قصیدہ گوئی نہیں ہے۔ بلکہ مدح گوئی ایک ارذل طریقہ قصیدگوئی کا ہے جو قصیدہ مدحیہ ہوتا ہے۔ اس میں آزادی، خلوص، راستی، حق پروری حق شناسی وغیرہ وغیرہ کے رنگ ہرگز نہیں پائے جا سکتے ہیں۔ پس جو قصیدہ ان خوبیوں سے معرّا ہو اس کی بے حقیقتی رذالت اور کم حوصلگی میں کیا گفتگو کی جا سکتی ہے۔ غرض قصیدہ گوئی یہ ہے کہ عالی درجہ کے مضامین جو خواہ عالم ذہن اور خواہ عالم خارج سے متعلق ہوں قلم بند کیے جادیں۔ مثلاً مسایل توحید وعدل، نبوت، امامت، معاد، صدق، محبت، صبر، شکر، رضا وغیرہ وغیرہ یا مسائل خلقت ارض وسما وما بینہما اور اسی طرح کے دیگر امور اہم جو شاعر حکمت مآب کی توجہ کے قابل متصور ہے۔ مدحیہ قصائد وہی قابل پسند ہو سکتے ہیں جو حمد و نعت و منقبت میں لکھے گئے ہیں یا آئندہ لکھے جائیں۔ مثلاً قصیدہ بردہ یا قصیدہ فرزدق جو نعت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور منقبت امام زین العابدین علیہ التحیۃ والثناء پر مشتمل ہیں۔ لیکن ایسے قصائد جو سلاطین و امرا کی مدح میں دیکھے جاتے ہیں زنہار ایسے نہیں ہیں کہ کوئی تعلیم یافتہ دماغ کا آدمی ان سے کسی قسم کا حظ اٹھا سکے۔ عموماً ایسے قصائد معاملات فطرت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ اس لیے نہایت قابل نفرت ہیں۔ جو قصیدہ یا کوئی صنف شاعری کی نیچرل خوبیوں سے معرّا ہے۔ اس کی جانب شخص محصل طبیعت مائل نہیں ہو سکتی۔ شاعری کے واسطے تبعیت فطرت واجبات سے ہے جو شاعر فطرت کی پیروی سے عاجز ہے اس کو لازم ہے کہ شعر نہ کہے کچھ اور کام کرے۔ بغیر تبعیت فطرت کلام مقبول اہل مذاق نہیں ہو سکتا مجرد تبعیت فطرت کا اثر ہے کہ امری القیس کی قصیدہ گوئی کو اس قدر حسن قبول نصیب ہے جو صاحب مذاق اس شاعر کے کلاموں کو پڑھتا ہے۔ ان کی نیچرل خوبیوں کو دیکھ کر آفریں صد آفریں کہتا ہے اور صرف زبانی تعریف نہیں کرتا ہے بلکہ ان کے جذبی تاثیرات کا معترف ہو کر دل سے ان کی محبوبیوں کا اقرار کرتا ہے

متبنیٰ قوت شاعری میں امری القیس یا دیگر شعرائے عرب سے زنہار کم نہیں ہے مگر افسوس ہے کہ اس نے ایسے زمانہ میں ظہور کیا کہ جس وقت شاعری اپنی اصلی حالت پر باقی نہیں رہی تھی وشستگی زبان وہ سادگی انداز و لطف بے ساختگی وہ ولولہ محبت وہ جوش آزادی وہ قوت خلوص وہ زور استغنا وہ تبعیت فطرت اور بھی دیگر خوبیاں جو امری القیس یا دیگر شعرائے قبل بعثت کو نصیب تھیں۔ عہد متبنیٰ میں گادخورد ہو چکی تھیں پس ایسی صورت میں متبنیٰ سے عالی مذاقی کی امید کیا کی جاسکتی ہے۔ ایسے زمانہ میں جہاں شاعر کو بھانٹ کا کام کرنا پڑے وہاں شاعری کیا جوہر دکھلا سکتی ہے۔ ناچار متبنیٰ کو ایسا شاعر بننا پڑا کہ جیسا اس کے عہد کا تقاضا تھا۔ قصیدہ ذیل جو بسبیل انتخاب درج ہذا کیا جاتا ہے اس سے متبنیٰ کی پوری کیفیت معلوم ہوگی۔ یہ قصیدہ کہے دیتا ہے کہ عہد متبنیٰ میں عربی کی شستگی زبان رخصت ہو چکی ہے۔ عجمی انداز کلام دخل پا چکا ہے۔ مذاق شاعری میں کچھ ایسا انقلاب پیدا ہو گیا ہے کہ جو شعر نظر سے گزرتا ہے کہیں سے سوا الفاظ عربیہ کے خیالات کے اعتبار سے ملک عرب کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رہتا۔ شاعری کو جو ایک وقت میں آزادی کا پایہ حاصل تھا زوال پذیر ہو گیا ہے شاعر کو خلوص، جوش محبت، صدق، صفا استغنا اور تبعیت فطرت سے کوئی رابطہ باقی نہیں رہا ہے۔ شاعری دریوزہ گری ہو رہی ہے۔ اور شاعر ناکسی بے آبروئی اور ذلت کی تصویر ہو رہا ہے۔ اس قصیدہ میں اول بارہ شعر تشبیب کے ہیں اور بقیہ مدحیہ اشعار ہیں گریز تیرہویں شعر میں ہے۔ تشبیب کے اشعار غزل کا رنگ رکھتے ہیں اور پُر از بلاغت ہیں۔ مگر جذبی تاثیر سے معرّا ہیں۔ اس لیے کہ واردات قلبیہ اور تبعیت فطرت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے باقی جو مدحیہ اشعار ہیں مبالغہ پردازی کے طومار ہیں اور انھیں کو بھلے لگ سکتے ہیں جو اغراض شاعری سے خبر نہیں رکھتے۔

قصیدہ در مدح ابو علی ہارون بن عبد العزیز الاروا جی الکاتب

أَمِنَ ازدِيارَكِ فِي الدُّجَى الرُّقَبَاءُ   إِذْ حَيْثُ كُنْتِ مِنَ الظَّلامِ ضِيَاءُ

معنی۔ تاریکی میں تیری ملاقات کی طرف سے رقیبوں کو اطمینان ہے۔ کس واسطے

کہ اندھیرے میں جس جگہ تُو ہوتی ہے روشنی ہوتی ہے یعنی تیرا پرتو حسن ایسا نور افگن ہے جہاں تو رہتی ہے وہاں اندھیرا نہیں ہوتا۔ تیری شمع روئی کے باعث تاریکی نور کے ساتھ مبدل ہوجاتی ہے۔ پس جب یہ کیفیت ہے تو رقیبوں کو اس امر کی طرف سے اطمینان ہے کہ اندھیرے میں کبھی تجھ سے ملاقات نہیں ہوسکتی۔

متبنی کی خلاق سخن محتاج بیان نہیں ہے۔ یہ مضمون ہر چند اور زبانوں میں بھی قلم بند پایا جاتا ہے مگر اس شاعر ادیب و بلیغ نے کسی زبان سے سرقہ نہیں کیا ہے یہ مضمون تمام تر اس کے حسن طبیعت کا جلوہ ہے۔ قبل اس کے کہ بقیہ اشعار اس قصیدہ کے زبان اردو میں ترجمہ کرکے دکھائے جاویں امر قابل عرض یہ ہے کہ عربی میں سخن سنجی کا طور ایسا ہے کہ شعرائے عرب جب اشعار عاشقانہ رنگ میں کہتے ہیں تو اپنے مخاطب کو ہمیشہ مؤنث قرار دیتے ہیں یعنی عربی کی عاشقانہ شاعری مرد کی طرف سے عورت کی جانب ہوا کرتی ہے بلاشبہ یہ فطرتی تجربہ سخن سنجی کا ہے اور زبان عربی میں بہت بھلا بھی معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح یورپین زبانوں میں بھی عاشقانہ خطاب کا یہی طور ہوا کرتا ہے مگر فارسی اردو اور ہندی میں اس کے برعکس طریقہ برتا جاتا ہے۔ بعض نئی روشنی والے حضرات فارسی اور اردو کے اس انداز کلام پر منہ آتے ہیں اور غایت نافہمی سے اظہار رائے فرماتے ہیں کہ یہ طریقہ اب متروک کیا جائے۔ اپنی اس رائے کی تائید یہ حضرات اس دلیل کے ساتھ کرتے ہیں کہ فطرتی طریقہ عاشقانہ سخن سنجی کا یہ ہے کہ خطاب عاشقانہ مرد کی طرف سے عورت کی جانب ہونا چاہیے مگر یہ نہیں معلوم ہوا کہ قوانین فطرت میں کیا نقصانات لاحق ہو جاسکتے ہیں۔ اگر وہی خطاب عاشقانہ عورت کی طرف سے مرد کی جانب کیا جائے اس امر کی طرف راقم عنقریب رجوع کرے گا کس واسطے کہ یہ امر ہندی گیت دوہرہ وغیرہ سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر فارسی اور اردو کے انداز سخن سنجی پر جو اعتراض حضرات مسبوق الذکر کا ہے اس کی نسبت یہ عرض ہے کہ فارسی میں تو نہ اسمانہ ضمائر قید تانیث و تذکیر رکھتے ہیں پس یہ اعتراض عام طور پر کیوں کر عائد ہوسکتا ہے۔ چنانچہ اشعار ذیل میں معشوق کے مذکر ہونے کی

کوئی تخصیص نہیں نظر آتی ہے۔

غزل حافظ

گل بے رخ یار خوش نباشد — بے بادہ بہار خوش نباشد
طرف چمن و ہوائے بستاں — بے لالہ عذار خوش نباشد
رقصیدن سرو و حالت گل — بے صوت ہزار خوش نباشد
باغ و گل و مل خوش ست لیکن — بے صحبت یار خوش نباشد
ہر نقش کہ دست عقل بندد — بے نقش و نگار خوش نباشد
با یار شکر لب گل اندام — بے بوس و کنار خوش نباشد

جان نقد محقرست حافظ
از بہر نثار خوش نباشد

ایضاً

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید — گفتم کہ ماہ من شو گفتا اگر بر آید
گفتم ز مہر ورزان رسم وفا بیاموز — گفتا ز ماہرویان ایں کار کمتر آید
گفتم کہ بوی زلفت گمراہ عالمم کرد — گفتا اگر بدانی ہم اوت رہبر آید
گفتم دل رحیمت کے عزم صلح دارد — گفتا بکش جفا را تا وقت آں بر آید
گفتم کہ بر خیالت راہ نظر بہ بندم — گفتا کہ شب رواست ایں از راہ دیگر آید
گفتم خوش آں ہوائے کز باغ خلد خیزد — گفتا خنک نسیمے کز کوئے دلبر آید
گفتم کہ نوش لعلت ما را بہ آرزو کشت — گفتا تو بندگی کن کان بندہ پرور آید

گفتم زمان عشرت دیدی کہ چوں سر آید
گفتا خموش حافظ کیں غصہ ہم سر آید

واضح ہو کہ ایسے بہت سے کلام دکھلائے جا سکتے ہیں کہ جن میں مخاطب کے مذکر ہونے کی تخصیص نہیں ثابت ہوتی ہے۔ نئی روشنی والے ایسے اشعار کے مخاطب کو اپنی تقلید پرستی کے مذاق کے مطابق مؤنث ہی قیاس فرمائیں گو یہ اشعار ایسے ہیں کہ عورت اپنے اس معشوق کے حق میں جو فطرت کے

مطابق سوا مذکر کے مؤنث نہیں ہو سکتا ہے۔ زور شوق میں پڑھ سکتی ہے۔ لیکن کچھ اشعار ایسے بھی پائے جاتے ہیں کہ ان کا مخاطب ایسا ہی ہے کہ سوا مذکر کے مؤنث نہیں ہو سکتا تو اس کی صورت یا یہ ہے کہ وہاں مخاطب معشوق حقیقی ہے جو کسی زبان میں مؤنث قرار نہیں دیا جا سکتا ہے جیسا کہ اشعار ذیل سے معلوم ہو گا۔

حسن خود در روئے خوباں آشکارا کردہ — پس بچشم عاشقاں خود را تماشا کردہٗ

پرتوِ حسنت نگنجد در زمین و آسمان — در حریم سینہ حیرانم کہ چوں جا کردہٗ

لمؤلفہ

اے روئے ابد رنگ گرفتہ ز بہارت — در گلشن حسن تو گزر نیست خزاں را

یا یہ کہ وہاں مخاطب ایک ایسا مرد جوان رعنا ہے کہ جس کی شان میں عورت کی طرف سے شاعر کلام عاشقانہ قلم بند کرتا ہے۔

حسن سبزے بخط سبز مرا کرد اسیر — دام ہم رنگ زمین بود گرفتار شدم

زنہار اس شعر سے غرض شاعر اظہار امرد پرستی نہیں ہے۔ جیسا کہ کج فہم معترضوں نے سمجھا ہے۔ اب رہی اردو کی عاشقانہ سخن سنجی تو اس کی حالت یہ ہے کہ زبان اردو میں ہر لفظ مذکر ہے۔ یا مؤنث خود لفظ معشوق مذکر ہے اور جتنے الفاظ معشوق کے معنی میں استعمال کیے جاتے ہیں مذکر ہیں جیسے یار جاناں بت صنم وغیرہ وغیرہ۔ پس ضرورت زبان کی وجہ سے جب کوئی کلام عاشقانہ رنگ میں قلم بند ہوتا ہے تو اس کا مخاطب بھی ضرور مذکر قرار پاتا ہے۔ ورنہ درحقیقت مراد شاعر کبھی امرد پرستی نہیں ہوتی دوم یہ کہ غزل گوئی ایک ایسی صنف شاعری ہے کہ جو فارسی اور اردو کے سوا کسی زبان میں اس وضع خاص سے نہیں دیکھی جاتی ہے اور اگر اس کے تقاضوں پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس سے تمجید باری تعالیٰ و انکشاف حقائق عشق وغیرہ مراد ہے۔ لیکن عوام یہ سمجھتے ہیں کہ اس میں عاشقانہ مضامین قلم بند ہوتے ہیں اور اکثر مرکوز شاعر کوئی معشوق مجازی ہوتا ہے حالانکہ یہ بات نہیں ہے اس صنف شاعری کو زیادہ تعلق معشوق حقیقی سے ہے۔ بالفرض اگر کہیں پر معشوق مجازی بھی مرکوز شاعر ہوتا ہے تو اس

خوبی کے ساتھ ذکر کرپاتا ہے کہ شان کلام میں کسی طرح پر ابتذال نہیں لاحق ہوتا ہے پس جب غزل گوئی سے مراد شاعر یہ ہے کہ عاشقانہ پیرایہ سخن میں تمجید باری تعالیٰ کی شکل پیدا ہو یا دیگر معاملات عشقیہ و امور ذہنیہ احاطۂ تحریر میں در آئیں تو عظمت مضامین کے خیال سے شاعر اپنے مخاطب کلام کو پیرایہ مذکر میں دکھلاتا ہے ۔ اگر معشوق کو بہ ترکیب مؤنث خطاب کرتا تو احاطہ خیال تنگ ہوجانے کے باعث وہ وسعت کلام جس کی بدولت ذہن سامع فوراً معشوق حقیقی کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ بالکل رخصت ہوجاتی اس وقت تو یہ وسعت حاصل ہے کہ جب کسی شعر میں شاعر معشوق کا ذکر کرتا ہے یا معشوق کی طرف خطاب کرتا ہے تو معشوق حقیقی کا تصور بے اختیار دل میں آجاتا ہے۔ ایسی حالت میں بہ قصد اصلاح نئی روشنی والوں کی جانب سے کہ اب سے جتنے اشعار کہے جائیں ان میں جہاں ذکر معشوق کا کیا جائے تو نحوی ترکیب صیغہ و ضمائر کی مؤنث ہوا کرے خالی از نقصان نہیں ہے۔ واقعی یہ عجیب پوچ فرمائش ان حضرات کی ہے۔ اس سے تو بالکل غرض غزل گوئی فوت ہوجاتی ہے۔ علاوہ توجیہہ بالا کے یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ اہل اسلام میں عورتیں پردہ نشیں مانی جاتی ہیں۔ اس لیے انھیں مستورات کہتے ہیں رواج مذہبی و ملکی یہی ہے اور اس قدر رسم پردہ داخل معاشرت ہوگیا ہے کہ سوسائٹی میں بے دھڑک ایک غزل میں بیس جگہ مستورات کا ذکر بہ سبیل وضمیر مؤنث نہایت مکروہ معلوم ہوگا۔ جب تک اس رسم پردہ کو حضرات نئی روشنی والے متروک نہ فرمالیں اس ترکیب کے ساتھ اصلاح غزل گوئی میں کوشاں نہ ہوں۔ پروفیسر پامر PALMER بھی فارسی اور اردو میں معشوق کے مذکر یاد کیے جانے کی توجیہہ اس رنگ سے بیان فرماتے ہیں کہ جیسا کہ راقم نے ابھی بالا میں عرض کیا۔ بلاشبہ غزل گوئی میں معشوق کو بار بار بصیغہ وضمیر مؤنث ذکر کرنا عظمت غزل گوئی کو ضائع کرنے والا ہوگا۔ البتہ مثنوی، ڈراما، مراثی وغیرہ میں جو طور دنیا میں صیغہ وضمیر کے استعمال کا ہے اس کی پابندی شعرائے اردو کو بھی کرنی پڑے گی اور اس وقت بھی کرتے ہیں۔ میر حسن نے اپنی مثنوی سحر البیان میں بدر منیر کو مذکر نہیں لکھا ہے اور نہ کوئی مثنوی گو اس طریقۂ بیان سے انحراف کرے گا۔

ظاہراً نئی روشنی والوں کو تبعیت نیچر کی پابندی کا بڑا خیال معلوم ہوتا ہے۔ تبعیت فطرت اللہ ایک ایسی شئے ہے کہ اس کا التزام انسان کے لیے واجبات سے ہے مگر بدلحاظی کے ساتھ کسی امر کا پابند ہونا قباحت سے خالی نہیں ہوتا۔ اہل انصاف غور فرمائیں کہ اردو کی ترکیب ایک خاص وضع کی ہے ہر لفظ کے مذکر یا مؤنث ہونے سے یہ زبان نہ صرف دشوار ہو رہی ہے بلکہ اس کا انداز بھی نرالا ہو رہا ہے۔ یہ اعتراض کہ معشوق کو فطرت اللہ کی رو سے مؤنث ہونا چاہیے عجب اعتراض ہے۔ فطرت کی رو سے تو معشوق مذکر و مؤنث دونوں ہو سکتا ہے۔ مرد کا معشوق جب کوئی ہوگا تو عورت ہوگی۔ عورت کا معشوق جب کوئی ہوگا تو مرد ہوگا۔ اگر فطرت کی رو سے ہمیشہ معشوق کو مؤنث ہونا چاہیے تو کوئی عورت شاعرہ اور بھی عاشق ہو تو اس کے معشوق کو بھی مؤنث ہونا چاہیے واقعی نئی روشنی والوں کی پابندی فطرت کا یہ عجیب نتیجہ نکلے گا خدا جانے اُن حضرات نے کیوں مذکر و مؤنث کا یہ بکھیڑا پھیلایا ہے ہر قدم پر یورپ کی تقلید کرنا چہ معنی دارد۔ تبعیت فطرت کا معنی تقلید یورپ نہیں ہے۔ اگر یہی پابندی فطرت اور جوش تقلید ہے تو ارباب نیچر اب سے شمس کو کو مذکر اور قمر کو مؤنث زبان عربی میں قرار دیں گے۔ اس لیے کہ انگریزی زبان میں شمس مذکر ہے اور قمر مؤنث۔ اس طرح کی اصلاح پر عمل کرنے والے اکثر وہی حضرات ہوتے ہیں کہ انھیں یورپین زبانوں میں یا دست گاہ نہیں ہوتی یا یورپین زبانوں کو ٹوٹی پھوٹی طرح جانتے ہیں۔ ایسے حضرات کو کمال نادیدگی سے تمام یورپین چیزیں نہایت عجب انگیز معلوم ہوتی ہیں اور لاعلمیوں کے باعث ایسی غلطیاں کرتے ہیں جن سے قومی فائدہ ہونے کے عوض قومی ضرر مترتب ہوتا ہے۔ دوہری اور ہندی گیتوں وغیرہ میں بھی معشوق اکثر مذکر دیکھا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ معشوق وہاں ترکیب زبان کی رو سے مذکر واقع ہے بلکہ ہندی کی شاعریاں جو عاشقانہ رنگ میں ہوتی ہیں عورت کی طرف سے مرد کی طرف ہوتی ہیں۔ یہ ایک عجیب امر ہے کہ ہندوستان کی عورتوں کی افتاد مزاج سے خبر دیتا ہے۔ ہندوستان کی عورتیں اپنے مردوں کو اس قدر چاہتی ہیں کہ روئے زمین پر ان کا سا عشوق کہیں نہیں دیکھا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ

معلوم ہوتی ہے کہ انھیں ایک شوہر کے بعد دوسرے شوہر کے پانے کی کسی حالت میں توقع نہیں رہتی ہے۔ اس لیے ہندی کا عاشقانہ کلام ایسا پُرازسوز ہوتا ہے کہ کسی ملک کی عاشقانہ شاعری اس کو نہیں پہنچتی ہے۔ یہ گیت ہندی ایسے پرتاثیر ہوتے ہیں کہ ان کو سن کر دل ہاتھ سے جانے لگتا ہے۔ اکثر گیتوں میں عورت اپنے شوہر سے بچھڑ جانے کے مضمون کو بیان کرتی ہے یا اشتیاقیہ کلام از قسم انتظار و یاس وغیرہ کو زبان پر لاتی ہے۔ علاوہ اس کے قومی معشوق ہندوؤں کے شام یعنی کانڈھ جی ہیں۔ اکثر گیت جو تصنیف ہوتے ہیں ان کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں۔ پس ایسی حالتوں میں ہندی گیتوں اور دوہروں وغیرہ میں معشوق مخاطب مذکر ہوا کرتا ہے۔

واضح ہو کہ متبنیٰ اپنے قصیدہ کے مطلع بالا میں معشوق کو مؤنث خطاب کرتا ہے۔ اور یہ تمام تر عربی شاعری کے دستور کے مطابق ہے کما لایخفی

قَلَقَ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِسْكٌ هَتْكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ

معنی۔ چونکہ معشوق میں مشک کی بو پائی ہے اور آفتاب کی ضیا ہے تو جب وہ حرکت میں آتی ہے یا رات کو چلتی ہے تو یہ دونوں امر اس کی پردہ دری کے سبب ہوتے ہیں

أَسَفِي عَلَى أَسَفِي الَّذِي دَلَّهْتَنِي عَنْ عِلْمِهِ فَبِهِ عَلَيَّ خَفَاءُ

معنی۔ مجھے افسوس ہے تو اپنے اس غم پر ہے کہ تیرے پریشان کرنے سے میری عقل اس قدر جاتی رہی ہے کہ مجھے اب غم کے محسوس کرنے کی بھی تمیز باقی نہیں رہی۔

وَشَكِيَّتِي فَقْدُ السَّقَامِ لِأَنَّهُ قَدْ كَانَ لَمَّا كَانَ لِي أَعْضَاءُ

معنی۔ مجھے جو شکایت ہے وہ اپنے مرض کے جاتے رہنے سے ہے جب تک مرض تھا میرے اعضا بھی باقی تھے۔ اب جو مرض جاتا رہا تو اعضا بھی معدوم ہو گئے ہیں۔ واضح ہو کہ یہ سب اشعار بالاتمام تر عجمی مذاق رکھتے ہیں۔ فطرت سے ان کو کوئی تعلق نہیں ہے۔ واردات قلبیہ سے نام کو علاقہ نہیں رکھتے ہیں۔ بالکل مصنوعی شاعری کے نمونے۔ یہی مذاق اکثر عجمی غزل گویوں کا ہے۔ مبالغہ پردازی سے لطف غزل گوئی جاتا رہتا ہے۔ ناممکن ہے کہ مبالغہ کے ساتھ کوئی کلام پُرتاثیر

ہو سکے۔ اگر متنبیؔ نے ان اشعار تشبیب میں حافظ کی سچی شاعری کا رنگ اختیار کیا ہوتا تو یہ اشعار دل پر کوئی معقول اثر پیدا کرتے۔ مگر چونکہ متنبیؔ کی شاعری روئی کی شاعری تھی اسے حافظ کا رنگ اختیار کرنا ناممکنات میں سے تھا روئی کی شاعری واردات قلبیہ سے معرّا ہوتی ہے۔ روئی کا متلاشی شاعر مدام مبالغہ، استعارہ، تشبیہہ وغیرہ کے نامطبوع پہلوؤں کا برتنے والا ہوتا ہے۔ جیساکہ مرزا حبیب قاآنی وذوق دہلوی وغیرہ دیکھے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ انداز سخن قبل بعثت آنحضرت صلعم کے شعرا میں کیا تھا۔ اس عہد کے شعرا نہایت فطرتی انداز غم و خوشی اور دیگر واردات قلبیہ کے اظہار کرنے کا رکھتے تھے۔ جو طریقہ شاعری اس جگہ متنبیؔ نے اختیار کیا ہے اس کو فطرت کی تبعیت سے کوئی علاقہ نہیں معلوم ہوتا ہے اور اہل مذاق کی پسند سے براحل دور ہے۔ البتہ جو اغراض شاعری سے ناواقف ہیں اس کی مبالغہ پردازیوں کی بھرمار سے عاجز آ کر صدائے تحسین و آفریں بلند کریں تو خلاف از توقع نہیں ہے۔

اَنَا صَخْرَۃُ الْوَادِیْ اِذَا اَصَازُوحِمَتْ وَاِذَا اَنْطَقْتُ فَاِنَّنِی الْجَوْزَاءُ

معنی۔ میرے دل میں تونے اپنی نگاہ سے زخم لگاکر اپنی آنکھ کی تصویر بنا دی ہے کہ وہ دونوں آپس میں فراخی کے اعتبار سے مشابہ ہوگئے ہیں۔ یعنی چونکہ تیری آنکھ بڑی ہے اور جب تیری نگاہ نے میرے دل پر ایسا زخم لگایا ہے کہ جو تیری آنکھ کی تصویر کا حکم رکھتا ہے تو ضرور ہے کہ وہ زخم تیری آنکھ کی طرح بڑا بھی ہو۔ پس میرا زخم تیری آنکھ کے ساتھ از روئے فراخی کے مشابہت رکھتا ہے۔ یعنی جس قدر بڑی آنکھیں تیری ہیں اسی قدر میرا زخم دل بھی بڑا ہے۔

یہ شعر بھی مصنوعی شاعری کا نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ باوجود بلیغ ہونے کے کوئی لطف معاملہ قلبی کا نہیں رکھتا۔

نَفَذَتْ عَلَیَّ السَّابِرِیَّ وَرُبَّمَا تَنْدَقُّ فِیْہِ الصَّعْدَۃُ السَّمْرَاءُ

معنی۔ تیری نظر میری زرہ کے پار ہوگئی ہے حالانکہ وہ زرہ ایسی ہے کہ اکثر اس میں سیدھے گندم رنگ نیزے ٹوٹ جاتے ہیں۔ یعنی جس زرہ سے نیزہ نہیں پار ہوتا ہے تیری نگاہ اس سے پار ہو جاتی ہے۔

أَنَا صَخْرَةُ الْوَادِي اِذَا مَا زُوحِمَتْ ۔۔۔ وَاِذَا انْطَقْتُ فَاِنَّنِي الْجَوزَاءُ

معنی۔ میں استقلال میں نالے کا پتھر ہیں جب کہ وہ ڈھکیلا جائے۔ اور جب میں بولتا ہوں تو جوزا ہوں۔

واضح ہوکہ جوزا وہ برج ہے کہ مقام عطارد ہے۔ عطارد کو دبیر ملک بھی کہتے ہیں۔ چونکہ اس سیارہ کی طرف علم وہنر کی نسبت کی جاتی ہے۔ اس لیے شاعر اپنے کو جوزا کہتا ہے۔ یعنی اپنے کو مقام عطارد قرار دیتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ میں صاحب نطق کامل ہوں۔

وَاِذَا خَفِيتُ عَلَى الْغَبِيِّ نَعَاذِرٌ ۔۔۔ اَلَّا تَرَانِي مُقْلَةٌ عَمْيَاءُ

معنی۔ اگر میں نادان سے پوشیدہ ہوں تو وہ معذور ہے کیونکہ اندھی آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔ یعنی اگر میرے کمال کو نادان نہیں درک کرسکتا تو وہ معذور ہے۔ کیونکہ اندھے کو کچھ نظر نہیں آتا۔

لمؤلفہ

آنکھ والا تیری جوبن کا تماشا دیکھے ۔۔۔ دیدۂ کور کو کیا آئے نظر کیا دیکھے

شِيَمُ اللَّيَالِي اَنْ تُشَكِّكَ نَاقَتِي ۔۔۔ صَدْرِي بِهَا اَفْضَى اَمِ الْبَيْدَاءُ

معنی۔ حوادث زمانہ میری اونٹنی کو شک میں ڈالتے ہیں کہ میرا سینہ ان حوادث سے زیادہ تر وسیع ہے یا وہ جنگل جس میں وہ اونٹنی رواں ہے۔

شاعر یہاں اپنے مبتلائے حوادث روزگار ہونے کو بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس قدر ہم مبتلائے حوادث ہوئے ہیں کہ ان سے میرا سینہ ایسا وسیع ہو رہا ہے کہ میری سواری کی اونٹنی کو شک ہو رہا ہے کہ آیا میرا سینہ زیادہ وسیع ہے یا وہ جنگل جس میں وہ چل رہی ہے۔

فَتَبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِدًا فِي نِيِّهَا ۔۔۔ اِسْآدَهَا فِي الْمَهْمَهِ الْاِنْضَاءُ

معنی۔ پس اس ناقہ کی شب گذاری کا یہ حال ہو رہا ہے کہ اس کی چربی میں لاغری یوں سرایت کر رہی ہے کہ جس طرح وہ خود جنگل میں دوڑتی ہے۔

اَنْسَاعُهَا مَمْغُوطَةٌ وَخِفَافُهَا ۔۔۔ مَنْكُوحَةٌ وَطَرِيقُهَا عَذْرَاءُ

معنی۔ اس کے تنگ کے چشمے کھنچتے کھنچتے دراز اور کھُر نا ہموار راہوں میں چلتے چلتے سوراخ دار ہوگئی ہیں اور اس کا چلنا ایسی راہ سے ہوتا ہے کہ جس

راہ پر کوئی پہلے نہیں گیا ہے

يَتَلَوَّنُ الخِرِّيتُ مِن خَوفِ التَّوى فِيهَا كَمَا تَتَلَوَّنُ الحِرْبَاءُ

معنی - وہ راہ ایسی ہے کہ جس میں خوف ہلاکت سے رہبر ایسا رنگ بدلتا ہے جیسے گرگٹ۔ یعنی راہ نہایت پُرخطر ہے رہبر کا رنگ ایک آتا ہے ایک جاتا ہے۔

گرگٹ ایک معروف جانور ہے اہل عجم اسے بوقلمون کہتے ہیں۔ یہ جانور ایک گھنٹے میں چند رنگ بدلتا ہے اس لیے شخص متلون کو حربا سے تشبیہہ دیتے ہیں - یہ ایک خاص قسم کا گرگٹ ہوتا ہے۔ ہر گرگٹ کو اس طور پر رنگ بدلنے کی قدرت حاصل نہیں رہتی ہے۔ حربا کا خاصہ ہے کہ آفتاب میں دھوپ کھانے کی غرض سے دیر تک رہتا ہے اور رنگ بدلا کرتا ہے۔ مؤلف نے اپنے شعر ذیل میں اس مضمون کو باندھا ہے ؎

جز تلون ضمانیست بذاتت عیبے آفتابی وے خاصیت حربا داری

بَيْنِي وَبَيْنَ أَبِي عَلِيٍّ مِثْلُهُ شُمُّ الجِبَالِ وَمِثْلُهُنَّ رَجَاءُ

معنی - میرے اور میرے ممدوح ابی علی کے درمیان بھی ایسے ہی بلند اور سخت پہاڑ ہے اور انھیں پہاڑوں کی سی میری آرزو ہے۔

یہاں سے گریز قصیدہ ہے تشبیب کے بعد شاعر گریز اختیار کر کے مدح ممدوح شروع کرتا ہے۔ اکثر مدحیہ قصیدوں کا یہی انداز ہوتا ہے -

وَعِقَابُ لُبْنَانٍ وَكَيْفَ بِقَطْعِهَا وَهُوَ الشِّتَاءُ وَصَيْفُهُنَّ شِتَاءُ

معنی - اور درمیان میرے اور ممدوح کے کوہ لبنان کی گھاٹیاں ہیں۔ ان کی مسافت موسم سرما میں کس طرح قطع ہو کہ ان کا موسم تابستان بھی زمستان کا حکم رکھتا ہے - یعنی وہ گھاٹیاں نہایت سرد ہیں۔

لَبَسَ الثُّلُوجُ بِهَا عَلَيَّ مَسَالِكِي فَكَأَنَّهَا بِبَيَاضِهَا سَوْدَاءُ

معنی - اس پہاڑ میں کثرت برف سے مجھے راہ نہیں ملتی۔ گویا وہ برف باوجود سفید رنگ سیاہ ہے۔ یعنی اس پہاڑ پر برف کے گرنے سے راہ چھپ گئی ہے اور اس لیے مجھے راہ نہیں ملتی کہ آگے چلیں اور ہر چند رنگ برف کا سفید ہے۔ مگر اس کی سفیدی حکم سیاہی کا رکھتی ہے ظاہر ہے کہ تاریکی میں آدمی چلنے سے

عاجز آجاتا ہے اور یہاں بھی کثرت برف سے چلنا دشوار ہے۔ پس ہر چند برف سفید رنگ رکھتی ہے مگر اس کی سفیدی کچھ سیاہی سے کم نہیں جب اس کے سبب سے کوئی چل نہیں سکتا۔

وَكَذَا الْكَرِيمُ إِذَا أَقَامَ بِبَلْدَةٍ سَالَ النُضَارُ بِهَا وَقَامَ الْمَاءُ

معنی۔ اور ممدوح ایسا ہی کریم ہے کہ جب کسی شہر میں قیام کرتا ہے تو اس کی سخا کے باعث سونا بہہ چلتا ہے اور پانی حیران ہو کر ٹھہر جاتا ہے

یہ شعر ایشیائی شاعری کا پورا نمونہ ہے اور فارسی و اردو کے شعرا کو مبالغہ پردازی کی راہ بتانے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ متبنیٰ اور اسی کے سے قصیدہ گویوں نے فارسی کے شعرا کو غیر فطرتی رنگ پر مدح سرائی کے طریقے سکھلائے ہیں اور فارسی کی شاعری کے داغی ہونے کے باعث ہوئے ہیں۔

جَمَدَ الْقِطَارُ وَلَوْ رَأَتْهُ كَمَا تَرَى بُهِتَتْ فَلَمْ تَتَبَجَّسِ الْأَنْوَاءُ

معنی۔ اس کے جود کو دیکھ کر قطرات باراں جم گئے اور اگر اس کو جیسے قطرہائے باراں دیکھتے ہیں۔ انوا دیکھتے وہ بھی فرط حیرت سے اپنی رفتار میں ٹھہر جاتے۔

واضح ہو کہ انوا ستارے ہیں کہ جن کی طرف امور بارش وغیرہ کی نسبت اہل عرب کرتے ہیں۔ پس مراد شاعر یہ ہے کہ قطرات بارش اسے دیکھ کر جم جاتے ہیں۔ اگر انوا بھی اُسے قطرہائے باراں کی طرح دیکھ لیتے تو رفتار سے باز آتے۔ ایسی مدح سرائیاں کس طرح مدحین کو پسند آتی تھیں عہد متنبیٰ شاعری کی بڑی بدحالی سے خبر دیتا ہے۔

فِي خَطِّهِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ شَهْوَةٌ حَتَّى كَأَنَّ مِدَادَهُ الْأَهْوَاءُ

معنی۔ ہر دل میں اس کی تحریر کی خواہش ہے گویا دلوں کی خواہشیں اس کو لکھنے کی سیاہی بن گئی ہیں

واضح ہو کہ ممدوح کاتب تھا اس لیے یہ شعر اس کی کتابت کی تعریف کہی گیا ہے۔ یہ تعریف یا اس کی خوش خطی کی ہے یا اس کی سخاوت کی ہے کہ وہ فرامین عطیات لکھ دیتا ہے۔ یہ شعر کم غیر فطرتی رنگ رکھتا ہے اور ایسا ہے کہ

اگر اس طور پر مدح ممدوح کی جائے تو ایسی مدح سرائی چنداں خلاف مذاق صحیح نہیں ہوگی۔

لِكُلِّ عَيْنٍ قُرَّةٌ فِي قُرْبِهِ   حَتَّىٰ كَانَ مَغِيبُهُ الْأَقْذَاءُ

معنی۔ اس کے قرب میں سبھوں کی آنکھوں کو ٹھنڈک ہے یہاں تک کہ اس کا نظر سے دور ہونا آنکھوں کی کھٹک کا باعث ہوتا ہے۔

اس شعر کی شاعری نہایت پیاری ہے۔ کمالا یخفی

مَنْ يَهْتَدِي فِي الْفِعْلِ مَالَا يَهْتَدِي   فِي الْقَوْلِ حَتَّىٰ يَفْعَلَ الشُّعَرَاءُ

معنی۔ ممدوح ایسا ہے کہ عمل میں اس بات کو پہنچ جاتا ہے جسے شعرا اپنے قول میں نہیں پہنچتے جب تک ممدوح اس کا عامل نہیں ہو لیتا۔ یعنی ممدوح کا ایسا عمل ہوتا ہے کہ شاعر کے خیال میں بھی نہیں آتا۔ جب تک ممدوح اسے دیکھ نہ لے۔

یہ مدح اچھا شاعرانہ رنگ رکھتی ہے اور قصائد مدحیہ میں ایسی مدح کا پہلو نامطبوع نہیں معلوم ہوتا۔

فِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْقَوَافِي جَوْلَةٌ   فِي قَلْبِهِ وَلِأُذْنِهِ اصْغَاءُ

معنی۔ ہر روز اس کے دل میں شعرا کے اشعار مدحیہ کی گردش ہے اور وہ انھیں دل سے سنتا ہے۔ یعنی ہر روز شعرا اشعار مدحیہ کہہ کر اس کے پاس لے جاتے ہیں اور وہ انھیں جی لگا کر سنتا ہے۔

مؤلف کی دانست میں کوئی شخص عام اس سے کہ سلطان یا امیر ہو جب تک مبتلائے بدمذاقی نہ ہوگا ہر روز شاعروں کی مدح سرائیوں کی تکلیف گوارا نہیں کر سکے گا۔ ظاہر ہے کہ شفاف اور صحیح خیال کا آدمی لایعنی تعریفوں سے کیوں محظوظ ہونے لگا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے اہل ثروت بے حد مبتلائے بدمذاقی تھے اور شعرا بھی اپنی ضرورتوں کے باعث بے مذاق ہو رہے تھے۔ زمانہ موجودہ بھی طلب اہل ثروت اور مدح گو شعرا سے خالی نہیں ہے۔ ابھی تک ایشیائی درباروں کا یہی رنگ دیکھا جاتا ہے اور اصلاح مذاق کی صورت نظر نہیں آتی ہے۔

وَاِغَارَةٌ فِيمَا احْتَوَاهُ كَأَنَّمَا   فِي كُلِّ بَيْتٍ فَيْلَقٌ شَهْبَاءُ

معنی - اور جو کچھ اس نے جمع کیا ہے اس میں لوٹ مچی ہوئی ہے - گویا ہر شعر ایک لشکر جرار ہے - یعنی ممدوح کا خزانہ وقف شعرا ہو رہا ہے، ہر شعر مدحیہ لشکر جرار کی طرح اس کی دولت مخزونہ کو لوٹ رہا ہے -

یہ شعر واقعات تاریخی کے خلاف نہیں ہے - عہد خلفائے بنی عباس میں درباری شعرا کے ساتھ ایسے ایسے سلوک ہوتے گئے ہیں کہ مرد محصل کو اس کے خیال سے تعجب گذرتا ہے - ایک شعر پر شعرا کو لاکھ لاکھ روپیے ملے ہیں - یہ اصراف ایشیائی درباروں کے معاملات تمدن و تہذیب و اخلاق کی خرابیوں سے پورے طور پر خبر دیتا ہے -

مَنْ يَظْلِمُ اللُّؤَمَاءُ فِي تَكْلِيفِهِمْ　　　أَنْ يُصْبِحُوا وَهُمْ لَهُ أَكْفَاءُ

معنی - ممدوح ایسا ہے کہ لیئموں کو اس امر کی تکلیف دیتا ہے کہ وہ اس کے ہم سر ہو جائیں - یعنی ممدوح چاہتا ہے کہ لیئم اس کے سے جواد ہو جائیں -

یہ خواہش لیئموں کے لیے تکلیف ہے - کس واسطے کہ وہ کبھی جواد نہیں ہو سکتے چہ جائیکہ اس کے برابر امر جود میں ہو جائیں -

وَنَذِيمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ　　　وَبِضِدِّهَا تَتَبَيَّنُ الْأَشْيَاءُ

معنی - اور ممدوح ان کو برا کہتا ہے حالانکہ انھیں کی بدولت ہم نے اس کی بزرگی پہچانی ہے - کس واسطے کہ اضداد ہی سے اشیا کی شناخت ہوتی ہے - یہ شعر اچھا مدحیہ رنگ رکھتا ہے -

مَنْ نَفْعُهُ فِي أَنْ يُهَاجَ وَضَرُّهُ　　　فِي تَرْكِهِ لَوْ تَفْطَنُ الْأَعْدَاءُ

معنی - ممدوح ایسا شخص ہے کہ جیسے نفع لڑائی کے برانگیختہ کیے جانے میں اور ضرر جنگ کے ترک کیے جانے میں ہے اگر دشمنوں کو یہ بات معلوم ہو تو کبھی نہ لڑیں -

اس شعر کا بھی اچھا مدحیہ رنگ ہے -

فَالسِّلْمُ يَكْسِرُ مِنْ جَنَاحَيْ مَالِهِ　　　بِنَوَالِهِ مَا تَجْبُرُ الْهَيْجَاءُ

معنی - پس صلح اس کے جود کے سبب اس کے مال کے دونوں بازو توڑ دیتی ہے - مگر اس کی تلافی پھر جنگ کر لیتی ہے - یعنی حالت صلح میں وہ اپنا سب مال لٹا دیتا ہے - مگر جب پھر لڑائی ہوتی ہے تو مال غنیمت کے دستیاب ہونے سے جو کچھ وہ

حالت صلح میں خرچ کر ڈالتا ہے۔ اسے پھر مل جاتا ہے۔

يُعطي فَتُعطي مِنْ لُهى يَدِهِ اللُّهى … وَتُرى بِرُؤيَتِهِ رائِهِ الآراءُ

معنی۔ ممدوح ایسی بخشش کرتا ہے کہ اس کے ہاتھ کی بخشش سے اور لوگ بخشش کرتے ہیں اور اس کی جودت نظر دوسروں کو صواب رائیں سجھاتی ہیں۔

مُتَفَرِّقُ الطَّعمَينِ مُجتَمِعُ القُوى … فَكَأَنَّهُ السَّرّاءُ وَالضَّرّاءُ

معنی۔ ممدوح ذات واحد ہو کر دو متفرق مزے رکھتا ہے یعنی دشمنوں کے حق میں تلخ اور دوستوں کے حق میں شیریں ہے اور مجتمع القویٰ ہے۔ یعنی قوائے جسمانیہ اور قوائے روحانیہ میں اعتدال رکھتا ہے۔ پس گویا ممدوح خود مسرت ومضرت ہو رہا ہے۔

وَكَأَنَّهُ ما لا تَشاءُ عُداتُهُ … مُتَمَثِّلاً لِوُفودِهِ ما شاؤوا

معنی۔ اور گویا کہ ممدوح اپنے دشمنوں کی خواہش کے تمام تر مخالف ہے۔ حالانکہ اپنے پاس آنے والوں کے لیے وہی صورت بنا رکھی ہے کہ جیسی ان کی خواہش ہے۔

يا أَيُّها المُجدى عَلَيهِ روحُهُ … إِذ لَيسَ يَأتيهِ لَها اِستِجداءُ

معنی۔ اے وہ شخص کہ تجھ پر تیری روح معاف کی گئی ہے۔ اس سبب سے کہ اس کی کوئی مانگ نہیں آتی ہے۔ یعنی ممدوح ایسا شخص ہے کہ اس سے کوئی اس کی روح کا طالب نہیں ہوتا ہے۔ ورنہ وہ اپنی روح کو بھی دریغ نہیں رکھتا۔

اِحمَد عُفاتَكَ لا فُجِعتَ بِفَقدِهِم … فَلَتَركُ ما لَم يَأخُذوا إِعطاءُ

معنی۔ اپنے سائلوں کی مدح کر۔ تجھے ان کے گم ہونے سے دکھ نہ ہوجیو۔ کیونکہ ان کا اس چیز کا نہ لینا جس کے لینے کے وہ طالب نہ ہوئے۔ برائے خود بخشش ہے۔

واضح ہو کہ تجھے اس کے گم ہونے سے دکھ نہ ہوجیو۔ جملہ معترضہ دعائیہ ہے۔ مطلب شعر یہ ہے کہ اگر تجھ سے مانگنے والے تیری روح بھی مانگتے تو دے دیتا۔ مگر چونکہ انھوں نے ایسا نہ کیا تو اپنے سائلوں کی مدح کر جنھوں نے تجھ سے ایسا مطالبہ نہیں کیا۔ پس ان کا غیر طالب ہونا بھی ان کے واسطے بخشش کا حکم رکھتا ہے یعنی تیری

جان ان کی بخشی ہوئی ہے۔ ورنہ تُو تو ایسا جواد ہے کہ ان کی طلب پر جان کو بھی عطا کر دیتا ہے۔ اس لیے تجھ کو ان کی مدح کرنا چاہیے کہ تو ان کا ممنون ہو رہا ہے۔

لَاتَكْثُرُ الْاَمْوَاتُ كَثْرَةَ قِلَّةٍ إِلَّا إِذَا شَقِيَتْ بِكَ الْاَحْيَاءُ

معنی۔ مقتولوں کی کثرت تیرے عہد میں ایسی نہیں ہوتی کہ جس سے زندوں میں کمی ہو جائے۔ لیکن البتہ اس وقت میں کہ زندوں کی تیری نافرمانی کے باعث شامت آجائے۔ یعنی تیرے وقت میں بلا ضرورت خوں ریزی نہیں ہوتی۔ وہی مارے جاتے ہیں جو اپنی شامت سے تیری مخالفت اختیار کرتے ہیں۔

وَالْقَلْبُ لَا يَنْشَقُّ عَمَّا تَحْتَهُ حَتّٰى تَحُلَّ بِهٖ لَكَ الشَّحْنَاءُ

معنی۔ اے کوئی قلب شق نہیں ہوتا جب تک کہ اس میں تیری دشمنی جگہ نہ کرے۔

واضح ہو کہ یہ سب اشعار بالا خوبصورت انداز مدح رکھتے ہیں۔ اور متبنیؔ کے کمال خلاقی سخن سے خبر دیتے ہیں۔

لَمْ تُسَمَّ يَا هٰرُوْنُ اِلَّا بَعْدَ مَا اِقْتَرَعَتْ وَنَازَعَتِ اسْمَكَ الْاَسْمَاءُ

معنی۔ اے ہارون تیرا نام ہارون رکھا گیا۔ الایہ کہ ناموں میں منازعت واقع ہونے کے بعد قرعہ ڈالا گیا۔ یعنی اے ہارون تیرا یہ نام تب تجویز پایا جب اور ناموں میں رشک واقع ہونے کے سبب سے لڑائی واقع ہوئی اور اس کا فیصلہ اس طور پر ظہور میں آیا کہ اور ناموں نے قرعہ ڈالا۔ پس از روئے قرعہ اندازی کے تیرا نام ہارون قرار پایا۔

فَغَدَوْتُ وَاسْمُكَ فِيْكَ غَيْرُ مُشَارِكٍ وَالنَّاسُ فِيْمَا فِيْ يَدَيْكَ سَوَاءُ

معنی۔ اب تو ایسا ہو گیا ہے کہ اب تیری شہرت کا کوئی شریک نہیں ہے۔ اور جو شئے تیرے ہاتھ میں ہے۔ اس میں سب لوگ برابر ہیں یعنی تیری بخشش عام میں سب مساوی ہیں۔

نَعَمَتْ حَتَّى الْمُدُنُ مِنْكَ مِلَاءُ وَلَفُتَّ حَتّٰى ذَا الثَّنَاءُ لَفَاءُ

معنی۔ تو نے وہ بخشش عام کی کہ تمام شہر تیری انعام دہی سے پر ہو رہا ہے۔ اور تو اس قدر فائق ہو رہا ہے کہ یہ تعریف بے قدر ہے یعنی تیری عظمت کے آگے یہ تعریف لاشئے ہے۔

وَلجَدُ دُتَ حتیٰ کدت تبخل حایلاً — للمنتھی ومن السرور بکاءُ

معنی۔ تُو نے اس قدر جود کو راہ دی ہے کہ تیرا جود انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ جس سے بخل لگا ہوا ہے اور انتہا کی ایسی ہی حالت ہوتی ہے جیسا کہ سرور کی حد بُکا ہوتی ہے یعنی تیری بخشش حد کو پہنچی ہوئی ہے۔

فَالفخرُ عن تقصیرہ بك ناکبُ — وَالمجدُ من ان یستزاد براءُ

معنی۔ اب فخر تیرے مرتبہ تک پہنچنے سے قاصر ہے اور بزرگی تیرا درجہ بڑھانے سے بڑی ہے۔ یعنی تیرا مرتبہ ایسا بلند ہو گیا ہے کہ فخر و عظمت کو وہاں تک رسائی ممکن نہیں ہے۔

فاذا سُئِلت فلا لانك محوج — وَاذا کتِمتَ وَشت بك الالاء

معنی۔ اور جب تو سوال کیا جاتا ہے تو اس سبب سے نہیں کہ تو نے لوگوں کو سوال کا محتاج کر دیا ہے اور جب تو چپ رہتا ہے تیری بخشش تجھے ظاہر کر دیتی ہے۔

واذا مُدحت فلا لتکسب رفعۃ — للشاکرین علی الالہ ثناء

معنی۔ اور جب تو مدح کیا جاتا ہے تو اس واسطے نہیں کہ مدح سے تجھے رفعت حاصل ہو۔ شکر گذاروں پر خدا کی ثنا واجب ہے۔ یعنی لوگ جو تیری مدح کرتے ہیں تو اس سے یہ مطلب نہیں کہ مدح گوئی سے تجھے رفعت حاصل ہوتی ہے بلکہ مداحین کا فرض منصبہ ہے کہ تیری مدح کریں۔ اسی طرح جیسا کہ شاکردں کی شکر گذاری سے خدائے تعالیٰ کو کمال حاصل نہیں ہوتا بلکہ شاکرین کے لیے ایک امر واجب ہے کہ شکر خداوندی بجا لائیں۔

وَاِذا مُطِرت فلا لانكَ مجدبُ — یُسقی الخصیبُ وتُمطر الدماء

معنی۔ اور جب تجھ پر بارش ہوتی ہے تو اس سبب سے نہیں کہ تو خشک سالی لانے والا ہے بلکہ شاداب زمین سیراب کی جاتی ہے اور دریا پر مینہہ برسایا جاتا ہے۔

لم تُحكِ فائلكَ السحاب وانّما — حُمّت به نصیبھا الرُّحضاءُ

معنی۔ تیری بخشش کو سحاب نہیں پہنچ سکتا مگر بات یہ ہے کہ اسی گرمی رشک سے بخار آگیا ہے۔ اور ریزش اسی بخار کا پسینہ ہے۔ واضح ہو کہ ہر چند ہر دو اشعار بالا

سے متنبی کی خلاقی سخن ہویدا ہے مگر ایسے شعروں سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اس شاعر نے ایسا بُرا زمانہ پایا تھا کہ جس وقت اس واضع کی مبالغہ پردازیوں سے جبّارین وقت خوش ہوتے تھے معیوب سمجھی جانے کے عوض ایسی شاعری مقتدر جانی جاتی تھی۔ ان اشعار کا رنگ جیسا غیر فطری ہے محتاج بیان نہیں ہے طبیعت کو تنفّر ہوتا ہے اور متنبّی کی قابلیت کے استعمال بد پر افسوس آتا ہے۔

لم تلقَ مکان الوجہ شمسُ نہارنا　　　اِلّا بوجہٍ لیس فیہ حیاءُ

معنی۔ آفتاب ممدوح کی روئے روشن کے سامنے نہیں ہوتا ہے الا ایک ایسے منہ کو لے کر جس میں کچھ حیا نہیں ہے۔

یہ ایک معمولی رنگ مبالغہ پردازی کا ہے اس میں کوئی بڑی جدّت نہیں ہے۔

فبایما قدمٍ سعیتَ اِلی العلی　　　ادمُ لھلالِ لاخمیکَ حذاءُ

معنی۔ اے ممدوح تو کن قدموں رفعت کو پہنچا ہے ماہ نو کی کہاں تیرے تلووں کی جُوتی ہو رہی ہے۔

ذلکَ الزمان من الزمان وقایۃ　　　ذالک الحمامُ من الحمام فداءُ

معنی۔ زمانہ ہی حوادث زمانہ سے تیری سپر ہوئی اور موت ہی تیری موت کا فدیہ یعنی تو جمیع حوادث زمانہ سے مامون رہے اور اب تجھے کبھی نہ موت آئے۔

لو لم تکن مِن ذالوریٰ الذّ منکَ ھو　　　عقیت بمولدِ نسلِھا حوّاءُ

معنی۔ اگر تیری خلعت بنی آدم میں نہ ہوتی تو حوّا تو بانجھ ہوتی اور اس سے کوئی نسل ظہور میں نہ آتی۔ یہاں متنبّی نے مبالغہ پردازی کا خاتمہ کر دیا ہے اپنے ممدوح کے بارے میں کہتا ہے کہ اس کا ممدوح ہی اجرائے نسل عالم کا سبب ہوا۔ اگر اس کی خلقت نہ ہوتی تو حوّا کے بطن سے نہ کوئی پیدا ہوتا اور نہ نسل آدم جاری ہوتی۔ مختصر یہ کہ متنبّی کے قول کے مطابق بنی آدم کا ظہور اس کے ممدوح کی خلقت کے باعث ہوا ہے یعنی اگر منشی ہاردن فلاں پیدا نہ ہوتے تو نوح شیث ادریس ابراہیم اسماعیل اسحاق یعقوب یوسف موسیٰ زکریا یحیٰ عیسیٰ محمد علی صفرات ائمہ جمیع انبیا و جمیع اہل کمال اور جس کے نوکر ممدوح متنبّی تھے۔ وغیرہ وغیرہ

پیدا نہ ہوتے۔ اگر یہ شعر محمدؐ عربی صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کوئی شاعر کہتا تو حسب عقیدہ ہم غلامان محمدؐ کے نہایت مناسب تھا۔ مگر کاتب ہارون کے لیے یہ شعر جس قدر نازیبا ہے محتاج بیان نہیں ہے۔ ملاّ کاشی نے اپنے ہفت بند میں مولائے دو عالم کی شان میں اسی مضمون کا شعر لکھا ہے اور وہ یہ شعر ہے۔

گر نبودے ذات پاکت آفرینش را سبب تا ابد در آستر دن بودی و آدم عذب

مولا کی شان میں یہ شعر نازیبا نہیں ہے۔ کس واسطے کہ بقول پاک حضرت رسول مقبولؐ مولا کو درجہ عینیت حاصل ہے چنانچہ لحمک لحمی و دمک دمی و نفسک نفسی و روحک روحی و انا و علی من نور واحد۔ یہ سب ایسے اقوال ہیں جن سے عینیت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔ پس جب ایسی مدح سرور کائناتؐ کو زیبا ہے تو مولائے دو عالم کو بھی ایسی مدح کا استحقاق حاصل ہے۔ حضرات ناظرین اس شعر سے تجویز فرمائیں کہ کس قدر شعرائے درباری نے روٹی کے لیے اپنے فن شریف کو ذلیل کر رکھا تھا۔ اپنے ممدوحین کی ستائشیں ایسی بیباکی سے کرتے ہیں کہ ان کو خدا اور رسولؐ کسی کی عظمت کا خیال باقی نہیں رہتا ہے۔ متنبیؔ کے سے شعرا کے کلاموں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ممدوحین ان کے اقوال کی رو سے بلاشبہ خدا اور رسولؐ کے ہم پایہ تھے۔ ان کے ممدوحین آفتاب، ماہتاب، کواکب، بروج، ہوا، برق، باراں، قضا و قدر سب پر اختیار رکھتے تھے۔ ایسی مدح سرائیوں سے مادح اور ممدوح دونوں کی بدمذاقیاں آشکارا ہیں بلاشبہ ایسی شاعریوں سے فن شاعری نے بڑا داغ پایا ہے۔ جن سلاطین و امرائے ایسی شاعریوں کی اعانت کی ہے اور وہ حقیقت فن شاعری کے بڑے دشمن تھے۔ افسوس ہے کہ عربی فارسی اور اردو زبان کی شاعریاں انھیں مدح سرائیوں کی بدولت نہایت ذلیل و حقیر ہو رہی ہیں۔ جس طرح متنبیؔ اور دیگر درباری شعرا عرب کی بدولت عربی کی شاعری بدنما ہو رہی ہے اُسی طرح فارسی کی شاعری قاآنیؔ وغیرہ اور اردو کی شاعری ذوقؔ وغیرہ کے باعث خراب و خستہ ہو رہی ہے لیکن اگر چشم انصاف سے دیکھیں تو یہ سب شعرا خود ان سب زبانوں کی شاعریوں کے مخرب نہیں

ہوتے ہیں بلکہ سلاطین کی بد مذاقیاں ان کے مخرب فن شاعری ہونے کی وجہ بڑی ہیں۔ واضح ہو کہ منتخبات بالا بعثت آنحضرت صلعم کے قبل اور بعد کی شاعریوں کے نمونے ہیں۔ راقم دونوں کا فرق بیان کر چکا ہے۔ اب اس کے اعادہ کی حاجت نہیں۔ مگر ظہور اسلام کے ساتھ جو مہذب اور تعلیمی مذاق کی شاعری نے جلوہ گری دکھلائی اس کی مثال میں کچھ اشعار جناب امیر المومنین علیہ السلام کے درج کیے جاتے ہیں۔ ان اشعار کے انداز سے معلوم ہوگا کہ اسلامی شاعری کیا ہے اور معاملات بنی آدم کی اصلاح ایسے اشعار سے کس قدر ہو سکتی ہے حقیقت یہ ہے کہ امیر المومنین علیہ السلام کا کلام کلام الامیر امیر الکلام کا مصداق ہے۔ ہر طالب حق کا فرض منصبی ہے کہ آپ کے منظوم و غیر منظوم کلاموں کو بالاستیعاب ملاحظہ کرے۔ اور کچھ نہ ہو تو دیوان حضرت کو ضرور پڑھ ڈالیے ظاہراً یہ دیوان بہت کچھ قومی توجہ کے قابل معلوم ہوتا ہے مگر تعجب یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمان بہت ایسے ہیں کہ یا اس سے ناواقف ہیں یا اس کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ ظاہر ہے کہ یہ دیوان ایک بڑے شخص کا ہے وہ شخص نہ صرف مذہبی پہلو سے بڑا مانا جاتا ہے بلکہ ہر ملت و مذہب کا غیر متعصب آدمی اسے نظر عظمت سے دیکھتا ہے۔ قبل اس کے کہ کچھ اشعار دیوان پاک سے حضرت کے اندراج ہذا کیے جائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لفحوائے ذکرٌ علیٍ عبادۃٌ حضرت کے ذکر خیر سے راقم اور ناظرین ثواب اندوز عقبیٰ ہوں۔

علی۔ نام پاک آپ کا علی ہے اور کنیت ابوالحسن اور یہی بوتراب ہے۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام حضرت ابوطالبؑ ہے اس لیے آپ کو علی بن ابی طالب کہتے ہیں۔ ابوطالب پیغمبر خدا کے حقیقی چچا تھے۔ پیدائش آپ کی ۲۳ برس ہجرت کے قبل ظہور میں آئی اور شہادت ۴۰ ھ میں بمقام کوفہ بدست عبدالرحمن بن ملجم واقع ہوئی۔ وقت شہادت میں سن شریف آپ کا ۶۳ برس کا تھا۔ آپ باپ اور ماں دونوں طرف سے بنی ہاشم تھے۔ کس واسطے کہ ماں آپ کی فاطمہ بنت اسد بن ہاشم ہیں۔ آپ کے فضائل و محامد ذیل میں محض مختصر طور پر حصول سعادت کی نظر سے عرض کیے جاتے ہیں۔

(1) آپ پیغمبر خدا صلعم کے محسن زادے ہیں اس لیے کہ حضرت رسولؐ خدا یتیم تھے حضرت ابو طالبؑ نے حضرت صلعم کو پالا اور بے پدری کے غم کو آپ کے دل مبارک میں آنے نہ دیا جب تک زندہ رہے حضرت صلعم کے جان و دل سے معین و مددگار رہے اور کفار قریش مکہ کے واروں کو روکتے رہے (دیکھو کتب تاریخ) اور اپنی عرصہ حیات تک پیغمبر خدا صلعم پر کسی طرح کا آسیب آنے نہ دیا۔

(2) حسب و نسب میں رسول خدا صلعم کے ہمسر تھے آپس کا رشتۂ خون محتاج بیان نہیں۔

(3) رسول اللہ صلعم آپ کو اپنا جان و تن سمجھتے تھے جیسا کہ فرمودۂ آں حضرت صلعم ہے لحمک لحمی وَدمک دمی وَنفسک نفسی و دحک دحی۔

گر لحمک لحمی یہ حدیث نبوی ہے۔ بے صلّ علی نام علی بے ادبی ہے

(4) حسب ارشاد نبوی یعنی انا و علی من نور واحدٍ رسول اللہ صلعم کی خلقت اور آپ کی خلقت نور واحد سے تھی۔

5) آپ داماد پیغمبر صلعم کے تھے اور داماد بھی کیسے کہ حضرت خیر النسا جناب فاطمۃ الزہرا رضؓ کے شوہر۔

(6) آپ داخل آل عبا ہیں یعنی اذن سے ہیں جو رسول اللہ صلعم کے کمل میں لے کر آیت تطہیر یعنی انما یرید اللہ لیذھب عنکم الرجس اھل البیت ویُطھّرکم تطھیرا پڑی تھی۔

(7) آپ یکے از اہل بیت نبویؐ صلعم ہیں خدائے تعالیٰ آپ کو اور آپ کی بی بی کو اور آپ کے دونوں بیٹوں کو اہل بیت کے ساتھ خطاب کرتا ہے۔ جیسا کہ آیت مذکورہ میں واقع ہے۔

(8) آپ یکے از پنجتن پاک ہیں۔ عبارت ہے حضرت رسول اللہ صلعم جناب علی مرتضیٰ فاطمۃ الزہرا اور حسن و حسین علیہم الصلوۃ والسلام سے پنجتن پاک کا مضمون خود آیت تطہیر سے ثابت ہوتا ہے۔

(9) آپ یکے از چہاردہ معصوم ہیں۔ چہاردہ معصوم عبارت ہے جناب پیغمبرؐ خدا وخاتون جنت یعنی جناب فاطمۃ الزہرا اور دوازدہ امام سے معصوم عبارت

ہے ایسے شخص سے گناہ کبیرہ وصغیرہ سب سے پاک ہو پس جس طرح پیغمبرؐ خدا صلعم معصوم ہیں اسی طرح حضرت خاتون جنت اور بقیہ حضرات ائمہ اثنا عشر معصوم ہیں۔ راقم کا مذہب یہی ہے کہ یہ چہاردہ تن صغائر وکبائر سے تمام تر پاک ہیں۔ لیکن غیر امامیہ سوائے رسول اللہ صلعم کے کسی کو معصوم نہیں جانتے۔

(۱۵) آپ اول خیل ائمہ ہیں۔ واضح ہو کہ خاندان پیغمبرؐ کے امام بارہ حضرات ہیں۔ اول ان سے امام علی مرتضیٰ دوم امام حسنؓ مجتبیٰ سوم امام حسینؓ شہیدِ کربلا چہارم امام سید الساجدین زین العابدین حضرت سجادؓ پنجم امام باقرؓ ششم امام جعفرؓ صادق ہفتم امام موسیٰؓ کاظم ہشتم امام علیؓ رضا نہم امام محمد تقی دہم امام علی نقی یازدہم امام حسنؓ عسکری دوازدہم امام مہدیؓ صاحب الزماں علیہم الصلوٰۃ والسلام۔ یوم القیام۔ یہ ائمہ معصومین جانشین رسول اللہ ہیں اور سبب نور علم دوہی کمالات کے دین محمدی کے فروغ دینے والے گذرے ہیں۔ جتنے سادات ہیں انھیں حضرات سے تعلق نسبی کہتے ہیں۔ اور بقول قطبیہ ایک وقت میں سادات انھیں حضرات کے طریقہ سے پابند تھے۔ ان جگر گوشگان رسول اللہ کے فضائل شمار سے بیرون ہیں۔ دوست داران خاندان محمدؐ ان پر درود وسلام پہنچیں۔ یہاں پر ایک درود درج ہذا کیا جاتا ہے جو ان حضرات ائمہ کے ذکر پر مشتمل ہے اور وہ یہ ہے۔

لبیك اللّٰھمّ ربنا وسعدیك اللّٰھم صلّ وسلّم علیٰ سیدنا ومولانا محمدٍ وآلِ سیدنا ومولانا محمدن الذی کان علیاً فی درجاتہ حسنًا فی صفاتہ شہیداً فی تجلیات زین العابدین باقر علم الاوّلین والاٰخرین صادقً فی اقوالہ کاظماً فی جمیع احوالہ متمکناً فی مقام الرّضا جوادا کفہ عند العطا ھادیًا الی سبیل النجاۃ عسکریا مع الغزاۃ مھدیاً الیٰ طریق الیقین صلوۃ اللہ وسلامہ علیہ وعلیہم اجمعین۔

(۱۱) آپ آیت مباہلہ ندع ابنائنا وابناء کم کی رو سے بھی داخل اہل بیت ہیں۔ مسلم سعد بن ابی وقاص سے روایت کرتے ہیں کہ جب یہ آیت مباہلہ نازل ہوئی تب رسول اللہؐ نے علیؓ وفاطمہؓ وحسنؓ وحسینؓ کو بلایا اور فرمایا اللّٰھمّ

هولاءِ اهل بیتی۔

(12) آپ رسول اللہ صلعم کے نزدیک سب لوگوں سے احب تھے۔ جیسا کہ حدیث طیر سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس حدیث کو ترمذی اور امام حاکم نے روایت کیا ہے اور وہ حدیث یہ ہے کہ ایک روز جناب رسول خدا صلعم کے آگے ایک مرغ بریاں رکھا ہوا تھا اور آپ دعا مانگ رہے تھے کہ الٰہی اس شخص کو بھیج دے کہ ساری خلقت سے جو تیرا زیادہ محبوب ہے تاکہ وہ میرے ساتھ اس طیر کو تناول کرے۔ انس بن مالک جو اس حدیث کے راوی ہیں کہتے ہیں کہ میں خدا سے دعا مانگتا تھا کہ ایسا شخص میری قوم انصار سے ہو مگر کچھ دیر نہ گذری تھی کہ حضرت علی آئے اور آپ نے رسول اللہ صلعم کے ساتھ اس طیر کو تناول فرمایا۔

(13) آپ رسول اللہ صلعم کے لیے مثل ہارون کے تھے جیسا کہ حدیث انت بمنزلۃ ھارون من موسیٰؑ اس پر دال ہے۔

(14) آپ رسول اللہ صلعم کے بھائی دین و دنیا میں ہیں کما قال رسول اللہ صلعم انت اخی فی الدنیا والاخرۃ

(15) آپ کو رسول اللہ صلعم کے ساتھ درجہ عینیت حاصل ہے چنانچہ رسول اللہؐ نے فرمایا ہے کہ اِنَّ علیاً مِنّی وَاَنا منہ وَھُوَ وَلِیُّ کُلّ مومِنٍ اس حدیث کو عمران بن حصین سے ترمذی نے روایت کی ہے علاوہ اس کے حدیث نور و حدیث لحمک لحمی وغیرہ سے بھی آپ کی عینیت رسول اللہ صلعم کے ساتھ ثابت ہوتی ہے۔

(16) آپ جمیع مومنین کے ولی و مولیٰ یعنی آقا ہیں۔ اس قول کی حیثیت حدیث بالا اور حدیث خم غدیر من کنت مولاہ فعلی مولاہ ہیں۔ ضرورت مذہبی سے جن صاحبوں نے ولی و مولا کا معنی دوست محب اور ناصر قرار دیا ہے اور علی مرتضیٰ کے آقائے جمیع مومنین ہونے سے چشم پوشی کی ہے ان لوگوں نے درحقیقت رسول اللہ صلعم کے آقائے مومنین ہونے سے درپردہ انکار کیا ہے کس واسطے کے ان حدیثوں سے جو نسبت علی کو ساتھ رسول خدا صلعم کے پیدا ہے وہ ایسی ہے کہ محض یگانگی سے خبر دیتی ہے۔ ایسی صورت میں ضرور ہے کہ جو مرتبہ رسول اللہ صلعم کا جمیع مومنین ومسلمین سمجھیں اپنے مقابلہ میں وہی مرتبہ علی مرتضیٰ کا بھی مانند ان حدیثوں کی بنیاد پر

کبھی ایسا خیال نہیں کیا جا سکتا ہے کہ پیغمبر خدا کا آقائے مومنین ہونا تو مانا جائے مگر علی مجرد دوست محب اور ناصر سمجھے جائیں۔ زنہار ان حدیثوں میں لفظ مولیٰ یا ولی اس طور پر نہیں استعمال کیا گیا ہے پیغمبر صاحب کی نسبت کے ساتھ تو آقائے مومنین کا معنی پیدا کرے اور علی صاحب کی طرف جب منسوب کیا جائے تو اس کا معنی ناصر محب اور دوست سمجھا جائے۔ ان دونوں حدیثوں کے الفاظ بے تعلق ہیں اور نہ ترکیب دشوار ہے۔ فہم معمولی کے خلاف بھی کوئی امر نہیں ہے اس پر بھی اگر ناحق کے جھگڑے پیدا کیے جائیں تو یہ مقدرات کی بات ہے واقعی محبت علیؑ بھی ایک امر منجانب اللہ ہے جس کو چاہے خدائے تعالیٰ عطا فرمائے۔

ایں سعادت بزور بازو نیست   تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

(17) آپ رسول اللہؐ کی جانب سے ادائے حق کرنے کے تمام تر سزاوار تھے اس قول کی مثبت یہ حدیث یعنی علی منی و انا من علیؑ ولا یؤدی عنی الا انا او علیؑ۔ راوی اس حدیث کے حبش بن عبادہ ہیں۔ معنی اس حدیث کا یہ ہے کہ علی مجھ سے ہے اور میں علی سے ہوں اور نہیں کوئی حق ادا کرے گا میری طرف سے مگر میں یا علی۔ اس حدیث کا قصہ نقض عہد مشرکین مکہ سے متعلق ہے یہاں اس کے اعادہ کی گنجائش نہیں ہے شایقین تحقیق خود دریافت حقیقت فرما کر رائے قائم کریں۔

(18) آپ کی پیدائش کعبہ میں ہوئی اور شہادت مسجد میں۔

کعبہ میں حیات اور مسجد میں ممات   جو کچھ پایا خدا کے گھر سے پایا

(19) آپ باسباب ظاہر سب سے اول اسلام قبول کرنے والے ہیں اس لیے ارشاد فرماتے ہیں۔ مسبقتکم الی الاسلام طراً ؛ غلاماً ما بلغت اوان حُلُمِ۔ لفظ طراً قابل لحاظ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے آپ نے اسلام قبول فرمایا تھا یہ تو عالم اسباب کی بات ہے ورنہ حقیقت حال یہ ہے کہ جب آپ اور رسول خدا صلعم نور واحد سے ہیں تو کسی وقت میں آپ کی طرف شرک و کفر کی نسبت نہیں کہی جا سکتی ہے۔

(20) آپ بڑے صاحب علم و حکمت تھے۔ اس قول کی مثبت حدیث انا دار الحکمۃ و علیؑ بابہا۔ راوی اس کے ترمذی ہیں یہ حدیث انا مدینۃ العلم

کے لفظوں کے ساتھ بھی مشہور ہیں۔ آپ کے اقوال خطبات، اشعار، اجتہادات وغیرہ وغیرہ بڑی علمی حیثیت سے خبر دیتے ہیں۔

(21) آپ بڑے عالم قرآن تھے جیسا کہ امام کو ہونا چاہیے۔

(22) آپ کو اور قرآن کو رسول اللہ صلعم نے ساتھ ساتھ یاد فرمایا ہے جیسا کہ فرمودہ آں حضرت کا ہے۔

القرآن مع علیؑ و علیؑ مع القرآن

(23) آپ قرآن ناطق تھے جیسا کہ خود فرمودہ امیر المومنین علیہ السلام کا ہے۔ آپ کو غیر صادق القول وہی سمجھے گا جو گمراہ ازلی ہوگا۔

(24) آپ عترت رسول اللہ صلعم میں داخل ہونے کے باعث عظمت میں کتاب اللہ کے برابر ہیں۔ رسول اللہ صلعم فرماتے ہیں۔ یاایھا الناس انی ترکت فیکم ما ان اخذتم بہ لن تضلوا کتاب اللہ و عترتی و اھل بیتی۔ عترت اور اہل بیتی شئے واحد ہے اور مراد اس سے علیؓ فاطمہؓ حسنؓ و حسینؓ ہیں۔ جن صاحب نے عترتی اور اہل بیتی سے اخذ سنت مراد لیا ہے عجیب حیرت انگیز بات ہے۔ اس قدر عترت اور اہل بیت مصطفےؐ سے فرار کیا معنی۔

(25) آپ حیرت انگیز قوت قضا رکھتے تھے جیسا کہ فرمایا رسول اللہ صلعم نے کہ اقضاکم علیؓ۔ اور واقعی آپ کے فیصلے ایسے ہوتے تھے کہ اہل عرب تعجب کی آنکھ سے دیکھتے تھے۔ آپ کے بعد لوگ یہ کہا کرتے تھے کہ قضیۃٌ و لا ابا حسن لھا۔ یعنی کہ مقدمہ ہے مگر علیؓ نہیں جو فیصلہ کریں۔

(26) آپ نہایت حلیم، کریم، رحیم، متعبد، نفس کش، حیادار، باذل، سخی، ذی جود، شجاع، سیر چشم، قانع، پاکباز، منکسر، حق گو، حق جو، خدا ترس مردم شناس، علم داں، علم پرور و علم دوست، صابر، شاکر، جفاکش، صاحب ریاضت، خوش جمال، خوش خصال، خوش خیال، صادق المقال، با استقلال، فہیم، ذکی، متین اور آخر بیں تھے۔ محامد اور مناقب آپ کے ایسے نہیں ہیں کہ احاطہ تحریر میں آسکیں۔ ع کس راچہ زور و زہرہ کہ وصف علیؓ کند۔ اس ناچیز نے مجرد عبادت سمجھ کر اس قدر قلم فرسائی کی ہے ورنہ اس سے شمار اوصاف گرامی مقصود

نہیں ہے۔

(27) آپ کی محبت مومنین پر فرض ہے۔آپ کا مخالف مومن نہیں ہوسکتا۔ رسول اللہ صلعم فرماتے ہیں۔ لا یحبُّ علیاً منافقٌ ولا ینعضہٗ مومنٌ۔ اس حدیث کو ام سلم سے ترمذی روایت کرتے ہیں۔ جاننا چاہیے کہ محبت علی عین ایمان ہے۔ مگر اس حدیث کی تعمیل کس قدر مفقود نظر آتی ہے۔

(28) آپ کی شان میں آیات قرآنی بہت ہیں۔ بعض ان میں سے ذیل زیب رقم ہوتی ہیں۔

۱۔ انما ولیکم اللہ ورسولہ۔ یہ آیت جناب علی مرتضیٰ کے تصدق خاتم سے متعلق ہے۔ ناسخ فرماتے ہیں۔

انگشتر اپنی دے کے سلیماں کردیا طاعت میں بھی سوال سنا گر فقیر کا

۲۔ یاایھا الذین آمنوا اتقوا اللہ وکونو مع الصادقین۔ مراد صادقین سے علی مرتضیٰ ہیں۔ بسند تفسیر امام ثعلبی وغیرہ۔

۳۔ والذین آمنوا باللہ ورسولہ اولئک ھم الصدیقون۔ یہ آیت حضرت علی علیہ السلام وجعفر طیار وحضرت امیر حمزہ علیہما السلام کے حق میں نازل ہوئی ہے۔ اس آیت میں خدائے تعالیٰ ان حضرات کو صدیق اور شہید کے خطابوں سے یاد فرماتے ہیں۔ دیکھو (مسند امام حنبل وتفسیر ثعلبی وغیرہ)

۴۔ ویتلوہ شاھد منہ الخ۔ یہ آیت جناب علی مرتضیٰ کی شان میں نازل ہوئی ہے۔ جمیع علماء اس کے شان نزول میں موافق ہیں ملا محتشم کاشی فرماتے ہیں۔

مقصد تنزیل بلیغ مظہر اسرار غیب مطیع یتلوہ شاہد مقطیع حبل المتین

۵۔ ولکل قوم ھاد۔ حافظ ابونعیم حضرت عبداللہ بن عباسؓ امام ثعلبی وغیرہ اس آیت کی شان نزول کو بالاتفاق جناب علی مرتضیٰ کی طرف منسوب کرتے ہیں۔

علاوہ آیات بالا کے مشہور آیت تطہیر و آیت مباہلہ و آیت یاایھا الرسول بلغ ما انزل الیک من ربک الخ۔ و آیت الیوم اکملت لکم دینکم واتممت علیکم نعمتی ورضیت لکم الاسلام دیناً۔ و آیت یوفون بالنذر ہیں۔ ملا محتشم فرماتے ہیں صاحب یوفون بالنذر آفتاب انما قرۃ العین لعمرلے نازش

روح الامین۔

(29) آپ حدود اللہ میں نفسانیت کو دخل نہیں دیتے تھے۔ بلکہ جہاں نفسانیت کا خوف دیکھتے تھے وہاں ایسی کارروائی فرماجاتے تھے کہ جس میں نفس کی شرکت کی صورت باقی نہیں رہتی تھی۔ چنانچہ ایک بار کا یہ ماجرا ہے کہ حضرت ایک کافر قوی پنجہ سے مقابل ہوئے اور اسے بڑی زور آزمائی کے بعد زیر کیا۔ جب چاہا کہ اسے فی النار کردیں اس نے روئے مبارک پر تھوک دیا۔ حضرت اس کے سینہ سے اتر پڑے اس عجب خیز کو دیکھ کر اس کافر نے پوچھا کہ یا علی اس محنت ومشقت سے آپ نے ہم کو زیر کیا اور جب وقت میرے مار ڈالنے کا آیا تو مجھے چھوڑ کر کیوں علاحدہ ہوئے۔ حضرت نے فرمایا کہ میں تجھے خدا کے حکم کے مطابق مارنا چاہتا تھا کچھ اپنے نفس کی خاطر نہیں۔ مگر تو نے مجھ پر تھوک دیا تو اب میرا تجھے مار ڈالنا شرکت نفس کے ساتھ ہوتا اس لیے میں علاحدہ ہوگیا اور تجھے قتل نہیں کیا۔ وہ کافر اس تقریر پرتاثیر کو سن کر ایمان لایا۔ مولانا روم اسی قصہ کے متعلق فرماتے ہیں۔

او خیو انداخت. بر روئے علیؓ افتخار ہر نبی و ہر ولی

(30) آپ کو درجہ شہادت بھی حاصل ہوا برائے خود یہ بڑا درجہ ہے۔ آپ کی شہادت شہر کوفہ میں واقع ہوئی۔ عبدالرحمٰن بن ملجم شوہر قطامہ آپ کا قاتل ہے۔ آپ کی رحیمی اور کریمی ایسی تھی کہ آپ نے اپنے قاتل سے بھی اپنے خلقی رحم کو باز نہ رکھا۔

(31) آپ کسب حلال کی نظر سے مزدوری کرتے تھے۔ اجرت پر کنوئیں سے پانی نکالتے تھے۔

(32) آپ کی غذا محض سادی تھی۔ بیشتر جو کی روٹی کھاتے تھے اور وہ بھی اسی قدر کہ تن میں جان باقی رہے۔ لباس کا یہی طور تھا کہ تکلیف سے تمام تر بری تھا۔

(33) آپ دوسروں کی ضرورتوں کو اپنی ضرورتوں پر مقدم جانتے تھے اور کبھی ردِ سوال نہیں فرماتے تھے۔ چنانچہ ایک بار آپ نے نذر کے تین روزے رکھے

شریک روزہ داری اپنے ہی گھر والے تھے یعنی حضرت بی بی دونوں صاحبزادے اور فضۂ کنیز۔ نقد وجنس سے پاس میں کچھ نہ تھا اس لیے سامان افطار کے خیال سے امیرالمومنین کچھ گیہوں شمعون یہودی کے پاس سے قرض لے آئے۔ روزہ داروں نے کوٹ پیس کر روٹیاں پکائیں۔ شام کو جب حضرت روزہ داروں کے ساتھ افطار کو بیٹھے افطار فرمایا بھی نہ تھا کہ ایک سائل نمودار ہوا اور اس نے سوال کیا۔ حضرت نے جو کائنات افطاری کی شکل میں آگے موجود تھی سائل کو دے ڈالی اور خود اور گھر والے سب کے سب پانی سے افطار کر کے سو رہے دوسرے اور تیسرے دن پھر یہی صورتیں ہوتی گئیں۔ اللہ اکبر یہ سخاوت یہ جود یہ بذل یہ کرم کہیں دنیا میں دیکھا جاتا ہے۔ اسی روز نذر کی نسبت خدائے تعالیٰ قرآن میں آیت یوفون بالنذر کے ساتھ یاد فرمایا ہے۔

(34) آپ صاحب عرفاں کامل تھے اور خدا کا یقین ایسا رکھتے تھے کہ اس سے زیادہ یقین کا امکان دشوار ہے۔ جیسا کہ خود فرماتے ہیں۔ لوکشف الغطاءُ لما اذدوت یقیناً۔ یعنی اگرچہ اٹھ جاتا پردہ تو میرا یقین نہ بڑھتا۔ آپ کی خدا شناسی کا کیا درجہ تھا کیا کوئی بتا سکتا ہے۔

(35) آپ دنیا کو محض بے حقیقت جانتے تھے۔ یہ بات آپ کے ہر قول وفعل سے ظاہر ہوتی تھی۔ اسباب دنیا سے آپ کے پاس کچھ نہ تھا۔ آپ نان جویں کھاتے تھے اور موٹے کپڑے پہنتے تھے۔ اور اکثر زمین پر بیٹھے یاد الٰہی میں مشغول رہتے تھے اس لیے آپ کو لوگ ابوتراب کہتے تھے۔ آپ کا زہد وفقر بہت دشوار رنگ کا تھا۔ باتیں بھی جو کرتے تھے تمنائے دنیوی سے بے لگاؤ ہوتی تھیں۔ ایک نقل اس جگہ لکھ دی جاتی ہے۔ جس سے آپ کی اوقات بسری کا اندازہ معلوم ہوسکتا ہے۔ آپ کی ایک دن کی سرگذشت یہ ہے کہ آپ مسجد مدینہ میں تشریف رکھتے تھے اور صوم سے تھے۔ ایک مسافر آگیا وقت افطار آپ نے اسے اپنی جو کی روٹی سے جو آدھی تھی نصف اس کا اسے دیا اس نے دیکھا کہ اتنی روٹی سے بھوک نہ جائے گی اس جگہ چلا گیا جہاں امام حسن حسینؑ مسکینوں کو طعام تقسیم فرما رہے تھے۔ صاحبزادوں نے اسے ایک آدمی کا حصہ مرحمت فرمایا۔ وہ ایک

حصہ لے کر دوسرے حصہ کا بھی طالب ہوا شاہزادوں نے فرمایا تو ایک آدمی ہے دو آدمیوں کا کھانا لے کر کیا کرے گا۔ اس نے کہا کہ ایک مسکین اور بھی مسجد میں اترا ہوا ہے۔ جس کے پاس کھانے کو کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے پاس صرف آدھی نان جو ہی تھی کہ اس میں سے اس نے آدھی ہمیں دے ڈالی ہے اسی کے واسطے ایک حصہ لنگر خانے سے لے جانا چاہتا تھا۔ شہزادوں نے پوچھا کہ اس شخص کی صورت بتا جب اس نے حسب ارشاد صاجزادگان صورت بتائی تو صاجزادوں نے آبدیدہ ہو کر فرمایا کہ وہ شخص کوئی مسکین نہیں ہے۔ وہ ہمارا باپ علی ہے جو مولائے کونین ہے۔ اللہ اکبر یہ عجیب قصہ ہے واقعی شان مرتضوی وہم وقیاس سے بہت باہر ہے۔ اللھم صل علی محمد وعلی آل محمد۔

(36) آپ اپنے حق کی رو سے ویسے ہی سید ہیں جیسے پیغمبر خدا صلعم سید ہیں۔ اسی لیے آپ کی اولاد جو بطن حضرت سیدہ علیہا السلام سے نہیں ہے وہ بھی سید کہلاتی ہے۔ وہ سادات جو غیر بنی فاطمہ ہیں انھیں سادات علوی کہتے ہیں۔ واضح ہو کہ خلعت سعادت دربار خداوندی سے پنجتن پاک کو مرحمت ہوا ہے۔ حضرت سیدہ سیدزادی ہونے کے سبب سے سیدہ نہیں ہیں بلکہ اپنے حق کی رو سے سیدہ ہیں۔ اسی طرح حضرت امام حسن اور حضرت امام حسین علیہما السلام اپنے اپنے حق کی رو سے سید ہیں۔ جاننا چاہیے کہ سیادت بڑی نعمت ہے اس سے بڑھ کر دینی نعمت دوسری کوئی نہیں ہے۔ حضرات سادات جو اس زمانہ میں موجود ہیں ان پر فرض ہے کہ اس نعمت کی قدر کریں۔ اپنے آبائی طریقہ کے پابند رہیں اپنے اجداد کرام یعنی ائمہ معصومین علیہم الصلوٰۃ والسلام کے پورے پیرو رہیں۔ اپنے نسب ناموں کو ضائع ہونے سے بچائیں۔ طمع دنیاوی میں مبتلا ہو کر اپنی نسل پاک کو خراب نہ کر ڈالیں۔ راقم کو اپنی ایک جواری قوم پر نہایت افسوس آتا ہے کہ اس نے اپنے خاندانی سیادت کے شرف کو کمال نادانی سے ضائع کر ڈالا ہے۔ یہ قوم اس دیار میں ملک کہلاتی ہے اس قوم کے بزرگان شاہی زمانہ میں بڑے اہل حکم و رقسم تھے چنانچہ اس میں سے ایک صاحب معروف بہ سید ابراہیم بڑے صاحب ثروت تھے یہ صاحب قصبہ بہار میں آسودہ ہیں۔ ان کو ملک کا خطاب بادشاہ وقت کے حضور سے ملا تھا اس

لیے ملک بیوؑ کے نام سے آج تک مشہور دیار وامصار ہیں۔ ان کی اولاد خطاب مورث کے سبب سے مَلِک کہلاتی ہے اور اس مُلک کے سکنا ناواقفیت کے باعث مَلکوں کو ایک مجہول قوم سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ لوگ سادات سے ہیں۔ علم القوم کی رو سے بھی یہ قوم بہت کچھ بنی ہاشم کے انداز رکھتی ہے یہ لوگ نہایت مہمان نواز، شجاع وخوش خلق ہیں اور ان کی وجاہت ظاہری ان کے علوم قومیت سے خبر دیتی ہے۔

(37) آپ نہایت مہمان نواز تھے اور مہمان نوازی آپ پر ختم تھی۔ آج تک سادات کرام میں مہمان نوازی کی صفت ممیز طور پر پائی جاتی ہے۔

(38) آپ کا قاتل اور مقتول دونوں اہل دوزخ ہیں۔

(39) آپ کا حارب رسول اللہ کا حارب ہے۔ جابرؓ روایت کرتے ہیں کہ رسول اللہؐ نے علی وفاطمہ وحسن وحسین کے حق میں فرمایا۔ انا حربٌ لمن حاربھم وسلمٌ لمن سالمھم۔ یعنی کہ ہم کو جنگ ہے اس شخص سے کہ جو جنگ کرے ان لوگوں سے اور ہم کو صلح ہے اس شخص سے کہ جو صلح رکھے ان لوگوں سے۔ لمؤلفہ

دشمن ہے جو علی کا وہ دشمن نبیؐ کا ہے — دشمن نبی کا دشمن اللہ پاک ہے

پس دشمن علی ونبی وخدا جو ہو — وہ عاقبت خراب جہنم کی خاک ہے

(40) آپ کے ساتھ رسول اللہؐ کا بڑا تعلق دلی پیدا تھا جیسا کہ روایت عطیہ سے جو صحابیہ تھیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہتی ہیں۔ بعث رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم جیشاً فیھم علی فسمعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم وھو رافع یدیہ یقول اللھم لا تمتنی حتی ترینی علیاً۔ راوی اس حدیث کے ترمذی ہیں اور ترجمہ یہ ہے کہ روانہ کیا پیغمبر خدا نے ایک فوج کو کہ جس میں علیؑ تھے۔ پس ہم نے رسول اللہؐ کو دونوں ہاتھ اٹھا کر یہ دعا مانگتے سنا کہ اے اللہ میرے مت مار مجھ کو جب تک کہ تو علی کو مجھے دکھا نہ لے۔ واقعی جگر جگر اور دگر دگر ہوتا ہے۔

(41) آپ نے جس طرح بیٹی رسول اللہؐ سے اسی طرح ذوالفقار خدا سے پائی۔ بقول ملا کاشی علیہ الرحمۃ۔ مصرعہ

وز خداؤ مصطفےٰ شمشیر دختر یافتہ

(42) آپ نے صغر سنی میں رسولؐ خدا کے پاس پرورش پائی اور لعاب دہن رسول اللہ کا وقت پیدائش چوسا اور غسل پیدائش رسولؐ خدا کے ہاتھ سے پایا۔ سب سے پہلے رسول اللہؐ کے ساتھ نماز پڑھی۔

(43) آپ بروز ہجرت جان پر کھیل کر بستر رسول اللہ پر سوئے۔

(44) آپ بت شکنی کی غرض سے دوش رسول اللہؐ پر سوار ہوئے یہ شرف کسی کو حاصل نہ ہوا۔

(45) آپ علم میں حضرت آدم علیہ السلام سے مشابہ تھے۔ درجہ خلّت حضرت ابراہیم کا رکھتے تھے ہیئت آپ کی موسیٰ کی ہیئت کے مانند تھی اور عبادت عیسیٰ کی عبادت سے۔

(46) آپ رسول اللہؐ کے غسل و کفن کے متکفل ہوئے اور خود آپ کو غسل و کفن ملائکہ نے دیا۔

(47) آپ حسب حکم رسول اللہؐ بحالت جنابت مسجد میں جانے کے موزوں تھے یہ اجازت سوائے اہل بیت علیہ السلام کے کسی کو نہ ہوئی۔

(48) آپ کا اور آپ کے جگر گوشگان ائمہ معصومین علیہ السلام کا ذکر کتب سماویہ میں آیا ہے۔

(49) آپ مفتی ہر چار دفتر تھے اسی طرح بقیہ ائمہ معصومین علیہ السلام بھی تھے۔

(50) آپ نے کسی کا حق غصب نہیں کیا۔

(51) آپ نے ناجائز رنگ پر ایک قطرہ خون کبھی نہ بہایا حریف کے ساتھ مکر وحیلہ کو راہ نہ دی۔ حریف پر بلا ضرورت کی سختی کبھی نہ کی۔ اسیران جنگ کو یا کسی کو گالی نہ دی۔ اسیران جنگ کے قتل کو کبھی پسند نہ فرمایا اور نہ ان کے قتل کی رسول اللہؐ کو صلاح دی کبھی فتنہ وفساد کے گرد نہ پھرے اور جب کوئی فتنہ برپا ہوا تو اس کے فرو کرنے میں دل سے کوشاں ہوئے۔

(52) آپ بہت حاضر طبیعت اور حاضر جواب تھے۔ انفصال قضایا میں بھی آپ کا یہی انداز تھا۔ تطویل کلام کے خوف سے راقم مثالیں آپ کی ان صفتوں کی نہیں لکھ سکتا ورنہ مثالیں بہت ہیں۔

(53) آپ کے زور بازو شجاعت استقلال اور ہمت سے اسلام قائم ہوسکا۔ یہ علی ہی کی تلوار تھی جس نے اسلام کو مدینہ میں مضبوط کر دیا مکہ کو ماتحت مدینہ کر دیا۔ اور جتنے بدخواہ اسلام تھے ان کو زیر و زبر کر ڈالا۔ بلاشبہ رسولؐ اللہ کے عہد کا اسلام سو حصے میں نوے حصہ تیغ علی ابن ابی طالب کا ممنون ہے۔ سوائے ناسپاس اور ناحق شناس کے کوئی مسلمان واقفیت کی حالت میں اس سے انکار نہیں کرسکتا ہے عہد محمدیؐ میں کوئی شخص علی سے زیادہ مددگار اسلام موجود نہ تھا اور سچی شجاعت اور سچی بہادری کی رو سے علی کا نظیر کوئی شخص امت محمدیؐ میں نظر نہیں آتا ہے لاریب علیؑ اسلام کے ہیرو آف ہیروز Hero of Heroes یعنی شجاع شجاعان تھے اس ہیروازم Heroism یعنی شجاعت کے ساتھ ان صفات حمیدہ سے بھی متصف تھے جو انبیا و اوصیا و اولیا کے لیے درکار ہیں۔ مگر تعجب ہے کہ اس عہد کے کسی مسلمان سیرت نگار نے علی کی لائف Life نہیں لکھی۔ راقم کو اس وقت کوئی شکایت نہ ہوتی اگر شدومد کے ساتھ سیرت نگاری کی طرف بعض ارباب تحقیق مائل نہ ہوئے ہوتے خدا کا غضب ہے کہ سیرتیں مشاہیر اسلام کی لکھی جاویں پھر ایک فاسق شراب خور خونی، بدکردار، عیاش، نفس پرور، خودغرض، بنی عباس کا خلیفہ ایک ہیروز آف اسلام Hero of Islam یعنی شجاعان اسلام میں ٹھونسا جائے اور اس کی سیرت نگاری میں زور و شور کے ساتھ دفتر کے دفتر سیاہ کیے جائیں مگر علی ابن ابی طالب کی دو صفحہ کی سیرت بھی حوالہ قلم نہیں کی جائے۔ مسلمانو یہی انصاف ہے کہ عہد محمدیؐ کا اسلام جس شخص کا ممنون در ممنون ہو وہ ہیروز آف اسلام میں شمار بھی نہ ہو اور اس کے احوال میں دو سطریں بھی اشاعت نہ پائیں۔ اگر یہی اسلام ارباب تحقیق کا انداز ہے تو اسلام کو ایسے مصنفین سے فائدہ پہنچ چکا۔ خلق اللہ کو فائدہ رسانی کے لیے پابندی انصاف شرط ہے اتلاف حق ایک بُری شئے ہے خاص کر اتلاف حق اہل بیت۔ اسی سے اسلام کو ضرر پہنچ چکا ہے اور آئندہ بھی ضرر پہنچا کرے گا۔ اب یہی بہی خواہان اسلام ادائے حقوق اہل بیت کی طرف کوشش فرمائیں ورنہ ان کی جتنی کوششیں ترقی اسلام کے لیے

ہوں گی رائیگاں جائیں گی۔ خدا کی خدائی انصاف پر چل رہی ہے یہ ممکن نہیں کہ بے انصافی
کی بنیاد پر کسی قسم کی ترقی کی عمارت قائم ہو سکے۔ خدائے تعالیٰ دوست داران اسلام
کو حق بینی اور حق جوئی کی توفیق اور حق و باطل کی تمیز عطا فرمائے۔ آمین ثم آمین۔

خیر راقم اب عَلی ابن ابی طالب کے وہ احوال رقم کرتا ہے جس سے ظاہر ہو گا
اس جناب کے زور بازو شجاعت، استقلال اور ہمت نے کس طرح پر دشمنانِ
اسلام کے مقابلہ میں اسلام کو غلبہ بخشا اور اسلام کو تباہ و خراب ہونے سے محفوظ
رکھا۔ تحریر ذیل پر حضرات ناظرین باانصاف کی توجہ درکار ہے۔

واضح ہو کہ جب کفار مکہ کے ظلموں سے رسول اللہ صلعم کو مکہ سے ہجرت اختیار
کر لینی پڑی تو حضرت صلعم مدینہ کو تشریف لائے اور اہل مدینہ نے آپ کے دین
کو قبول فرمایا۔ اہل مدینہ کے اسلام قبول کرنے سے مدینہ ایک اسلامی شہر
ہو گیا۔ جب کفار مکہ نے دیکھا کہ محمد صلعم نے مکہ سے ہجرت فرما کر مدینہ میں اپنے
دین کو استحکام بخشا تو کفار مکہ اس معاملے کو بڑے حسد اور عداوت کی نگاہ سے
دیکھنے لگے اور اس فکر میں ہوئے کہ مدینہ پر چڑھائی کر کے اسلام کی حکومت کو درہم
برہم کر ڈالیے اس قصد سے سرداران مکہ لشکر کشی پر آمادہ ہو کر مدینہ کی طرف
بڑھے ان کی پہلی لڑائی مسلمانوں کے ساتھ چشمہ بدر پر واقع ہوئی۔ اگر یہ لڑائی
اہل اسلام ہار جاتے تو محمدؐ کے دین کا خاتمہ ایک امر یقینی تھا۔ ماہران علم تاریخ
سے پوشیدہ نہیں ہے کہ پولٹیکل پہلو سے جنگ بدر کو قسطنطین Consta
ntine کے زمانہ کی پل والی لڑائی Battle of the Bridge کی حیثیت
حاصل ہے۔ یہ لڑائی مسیح علیہ السلام کے ایک سو برس کے بعد درمیان عیسائین
اور کفار کے واقع ہوئی تھی۔ اگر قسطنطین کو اس لڑائی میں ناکامیابی منتج ہوتی تو دینِ
مسیحی کو عروج دشوار ہوتا اس طرح اگر جنگ بدر خلاف میں اسلام کے انجام پاتی
تو اسلام بالکل ٹھنڈا ہو جاتا۔ جاننا چاہیے کہ بے جدال و قتال کوئی دین قائم
نہیں ہو سکتا ہے قیام و فروغ دین کے لیے جدال و قتال ایک امر ناگزیر ہے۔

ہر چند کہ مسیح علیہ السلام نے خود کوئی جدال وقتال نہیں فرمایا مگر حقیقت یہ ہے کہ دین اس معصوم اور برحق ہادی کا بے تیغ وسنان دنیا میں شائع نہیں ہوا ہے۔ جس قدر غزوات رسول اللہؐ میں خون بنی آدم کا حکم خدائے قدیر سے زمین پر بہا ہے اس سے چند درچند مرتبہ زیادہ حامیان دین مسیحی کی تلواروں سے میدان ہائے دنیا لالہ زار ہو کیے ہیں یہ بھی اہل انصاف سے پوشیدہ نہیں ہے کہ جتنے غزوات رسول اللہؐ کے ظہور میں آئے ہیں وہ زبردستی کا پہلو نہیں رکھتے ہیں۔ ان کے وقوع کے اسباب ایسے ہی نظر آتے ہیں کہ بے جنگ کے اختیار کیے کوئی چارہ نہ تھا۔ اسی جنگ بدر کو دیکھیے کہ کفار مکہ نے خود لشکر کشی کی کیا محمدؐ ان کو مدینہ میں داخل ہوکر اسلام کو درہم برہم کرنے کی اجازت دیتے۔ ان دشمنان اسلام سے حضرت اگر نہ لڑتے تو کیا کرتے یہ لڑائی تو تمام تر تقاضائے فطرت کے قرین تھی اگر آج بھی دنیا کی کسی شائستہ ترین قوم پر ایسی چڑھائی کی جائے تو باوجود حاصل رہنے ہر طرح کی شائستگی کے اُسے اپنے دشمن سے مقابلہ کرنا ایک امر مجبوری ہوگا۔ کفاران مکہ کی تعدی ایک امر قابل لحاظ ہے پہلے تو یہ دشمنانِ اسلام پیغمبر صاحب کو مکہ میں طرح طرح کی ایذائیں پہنچاتے رہے جب آپ نے مجبور ہوکر ترک وطن فرمایا اور ایک غیر شہر میں جاکر امن پکڑا تو وہاں بھی ان کو قتل کرنے اور ان کے دین کو برباد کرنے کی کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی حملے پر حملے ہوتے رہے۔ سبحان اللہ اور اس پر بھی دشمنان اسلام کی طرف سے اعتراض کیا جاتا ہے کہ آپ نے تلوار کھینچی اور خون بنی آدم بہایا۔ خیر اب ناظرین باالنصاف جنگ بدر کے معاملہ پر توجہ فرمائیں اور دیکھیں کہ یہ لڑائی کہ جس پر قیام واستحکام اسلام موقوف تھا کس طرح پر لڑی گئی اور اس لڑائی میں علی ابن ابی طالب کی تلوار نے کیا جوہر دکھلائے۔ کتب تاریخ میں مندرج ہے کہ جب کفار قریش بمقابلہ لشکر اسلام کے صف آرا ہوئے تو ان کفار سے تین شخص میدان جنگ میں مبارز طلب ہوتے۔ اس وقت مہاجرین میں سے کوئی بھی ان کے مقابلہ کو نہ نکلا الا حضرت علیؓ، حضرت حمزہؓ اور ابو عبیدہ بن حارث بن عبد المطلب یہ تینوں حضرات بنی ہاشم تھے اور تینوں نے خوب ہاشمیت کی داد دی پھر جب لڑائی

عام ہوگئی تو اور بھی حضرات بنی ہاشم نے بہادریاں دکھلائیں اور انصار بھی دلیری کے ساتھ نبرد آزما ہوئے۔ حسب تحریر ارباب سیر ستر آدمی لشکر کفار سے اس لڑائی میں مارے گئے اور ستر آدمی اسیر ہوئے منجملہ ستر کشتہ گان کفار کے چھتیس نفر علیؑ کے دست خاص سے فی النار ہوئے اور بقیہ مقتولین کا زیادہ حصہ حضرت حمزہ کی تلوار سے طعمہ دوزخ ہوا کشتہ گان کی فہرست نام بنام مندرج کتب تواریخ وسیر میں ہیں اہل واقفیت سے کوئی امر پوشیدہ نہیں ہے۔ المختصر یہ بدر کی لڑائی وہ ہے کہ اسلام کی آیندہ کی، سرسبزی تمام تر اس کی فتح پر موقوف تھی اگر اس لڑائی میں اسلام کو شکست ہوجاتی تو اسلام کا کام تمام ہوچکا تھا۔ پھر نہ دین اسلام جاری ہوتا نہ بعد رسول اللہؐ کے خلافت راشدہ قائم ہوتی۔ نہ پھر خلافت بنو امیہ کو پہنچتی نہ بنو عباس مالک خلافت ہوسکتے اور نہ دنیا میں کوئی اسلامی سلطنت کو وجود ہوتا یہ تلوار علی ہی کی تھی جس نے اسلام کی جڑ مضبوط کردی اور یہ وہی تلوار تھی کہ عہد رسول اللہؐ میں اسلام کی جڑ کو مضبوطی بخشتی رہی حتیٰ کہ اسلام ایک ایسا قوی درخت ہوگیا کہ جس کی بیخ کنی قیصر روم اور کسریٰ فارس بھی نہ کرسکے۔

جنگ احد

واضح ہو کہ جب قریشِ مکہ نے ہزیمت سخت بدر کی لڑائی میں اٹھائی اور ان کے بہادران مثل ابوجہل وغیرہ کے مارے گئے تو ان کے دلوں میں اس کے معارضہ کی سخت خواہش پیدا ہوئی چنانچہ بدر کے دوسرے ہی سال مشرکین قریش بڑی تیاری کے ساتھ مدینہ کی طرف بڑھے ادھر سے رسول اللہ بھی مہاجرین وانصار کو لے کر ان کے مقابلہ کے واسطے مدینہ سے نکلے۔ کوہ احد کے متصل لشکر اسلام اور کفار قریش سے سامنا ہوا۔ کفاران مکہ کا سردار ابو سفیان تھا چونکہ اس کے بیٹے اور رشتہ دار جنگ بدر میں طعمۂ ذوالفقار حیدری ہوچکے تھے اس نے لشکر آرائی میں بڑی کد کی۔ زنانِ قریش بھی لشکر کے ساتھ آئیں یہ عورتیں جلا جل بجا بجا کر اور اشعار پڑھ پڑھ کر مبارزان قریش کو تہور دلاتی تھیں اور کشتہ گان بدر کے معاوضہ پر انھیں آمادہ کرتی تھیں ان نسوان حبایل شیطان کی سردار ہندہ تھی یہ وہی ہندہ ہے جو ابوسفیان کی زوجہ تھی اور

جس کی نسبت حکیم سنائی لکھتے ہیں۔ داستان پسر ہند مگر نشنیدی الخ: خیر جب لڑائی شروع ہوئی تو لشکر اسلام کو فتح نمایاں نصیب ہوئی پھر شکست کا سبب یہ ہوا کہ اسلامی لشکری مال غنائم کے حاصل کرنے کی فکر میں مشغول ہو گئے اور رسول اللہؐ نے جو ارشاد فرمایا تھا اسے بھول بیٹھے یعنی رسول اللہؐ نے فرمایا تھا کہ پچاس شخص تیر انداز پہاڑ کی ایک گھاٹی پر موجود رہیں مگر جب فتح کی شکل نمایاں ہونے لگی اور قریش مکہ گریزاں نظر آنے لگے تو ان تیر اندازوں نے اپنی جگہیں چھوڑ دیں اور لوٹ میں مشغول ہو گئے قریش نے یہ طور دیکھ کر اپنے منتشر شدہ لشکر کو سمیٹا اور پھر قاعدہ سے لشکر اسلام کے مقابل ہوئے تب تو مال غنیمت کے طلب گاروں پر سخت آ بنی لشکر اسلام کو مقاومت کی تاب نہ رہی عوام مہاجرین ایسے بھاگ نکلے کہ نشان بھی نہ ملا کہ کدھر غائب ہو گئے صرف مہاجرین بنو ہاشم جو قرابت داران رسولؐ تھے استوار و گرم پیکار رہے۔ اسی طرح انصار بھی شریک جاں بازی رہے۔ صاحب مدارج النبوۃ جناب محدث شیخ عبدالحق دہلوی لکھتے ہیں کہ جب مسلمانوں نے شکست کھائی تو حضرت رسولؐ کو تنہا چھوڑ کر بھاگ گئے اس وقت آنحضرتؐ غضب میں ہوئے اور پیشانی مبارک سے پسینا گرنے لگا پھر دیکھا تو علیؑ کو اپنے پہلو پر ایستادہ پایا آنحضرت نے علیؓ سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ تم نے اپنے بھائیوں کا ساتھ نہ دیا اور ان سے نہیں جا ملے اس پر علیؓ نے عرض کی لَا کُفْرَ بعد الایمان اِنَّ لی بِکَ اُسْوَۃٌ یعنی بعد ایمان کے بھی ہم کفر اختیار کریں گے بتحقیق کہ مجھے آپ کے ساتھ اقتدا ہے اس وقت میں ایک جماعت کفار کی پیغمبر خدا صلعم کی طرف متوجہ ہوئی آنحضرتؐ نے حضرت علیؑ سے فرمایا کہ اے علیؓ مجھے اس جماعت سے محفوظ رکھ اور حق خدمت و نصرت بجا لا کہ یہ وقت مددگاری کا ہے۔ حسب ارشاد نبویؐ علی مرتضیٰ اس قوم کی طرف متوجہ ہوئے اور انھیں بدحال کر کے متفرق کر ڈالا اور ایک جماعت کثیر کو دوزخ میں پہنچا دیا اس کے بعد محدث ممدوح تحریر فرماتے ہیں کہ جب علیؑ سے یہ نصرت ظہور میں آئی تو پیغمبر خدا نے بحق علیؑ مرتضیٰ انہ منی وانا منہ فرمایا اور جبرئیل بولے انا منکما پھر محدث ممدوح فرماتے ہیں کہ آواز سنائی دی کوئی گوئندہ غیبی کہتا تھا لافتی الا علی لاسیف الا ذوالفقار۔ یہ بھی محدث ممدوح لکھتے ہیں ناد علیا مظہر العجائب یسجدہ عونًا لک فی النوائب کل ھم و غم یستجلی

بولایتک یا علی یا علیؑ یا علیؑ۔ کا نزول اسی معرکہ احد میں ہوا ہے۔ سبحان اللہ کیا ذات پاک علی مرتضیٰ کی تھی اور آپ کیسے معاون اسلام اور جاں نثار نبی تھے کہ بدر میں کس طرح اسلام کو بربادی سے بچایا اور احد میں کس طرح رسول اللہ کی جان کے محافظ رہ کر دشمنان رسولؐ کو زیر و زبر کر ڈالا۔ واضح ہو کہ کتب تاریخ و سیر سے ظاہر ہوتا ہے کہ احد کی لڑائی میں لشکر اسلام سے ۶۵ یا ستر حضرات شہید ہوئے اس میں سے حسب روایت ثانی ۶۶ و برتقدیر روایت اول ۶۱ انصار شہید ہوئے۔ مہاجرین میں سے شہیدوں کے عدد تین یا چار نظر آتے ہیں اور یہ شہدا عزیزان پیغمبر صلعم تھے عوام مہاجرین میں سے نہ کوئی شہید اور نہ کوئی زخمی ہوا اس سے عوام مہاجرین کی عقیدت و وفاداری کو سمجھنا چاہیے ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوائے رسول اللہ و بنی ہاشم اور انصار کے کوئی غزوات رسولؐ خدا میں لڑتا بھڑتا نہ تھا یہ تو جنگ بدر و جنگ احد کی سرگذشت ہے آئندہ اور غزوات میں بھی یہی کیفیت ظاہر ہو گی اس جنگ سے متعلق جو نہایت حسرت انگیز اور الم خیز معاملہ ہے وہ حضرت امیر حمزہؓ کی شہادت ہے آپ کی شہادت حضرت رسولؐ خدا کے لیے ایک بڑے غم کی بات ہوئی آپ لشکر خدا کے بڑے معین و مددگار تھے اور بہت بہادری سے جان نذر اسلام فرمائی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ اس واقعہ بعانگزا سے ایک عجیب نقل تاریخی متعلق ہے اور وہ یہ ہے کہ ہندہ زوجہ ابوسفیان نے کمال شقاوت سے اس جناب کے جگر کو دانتوں سے چبایا اور آپ کے گوش اور بینی مبارک کو جسم اطہر سے علاحدہ کر کے اور ان کا ہار بنا کر اپنی گردن ناپاک میں ڈالا اس شقاوت کو یاد کر کے حکیم سنائی فرماتے ہیں ؎ مادرِ او جگر عم پیغمبر بمکید۔ ہندہ کے اس فعل قبیح سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس قسم کی عورت تھی اور جس قبیلہ کی وہ عورت تھی اس قبیلہ کے اخلاق کس درجہ تنزل کو پہنچے ہوئے تھے۔ یہ عورت بنی امیہ سے تھی۔ بنی امیہ قریش کا ایک ایسا قبیلہ تھا جو مکاری، دغابازی، زناکاری، خوں ریزی، شراب خوری وغیرہ وغیرہ میں فرد تھا۔ پیغمبر خدا کو اس قبیلہ سے تمام تر نفرت تھی اور تا رحلت یہ نفرت آپ کی قائم رہی چنانچہ عمران بن حصین سے مروی ہے مات النبیؐ و هو یکرہ ثلثہ احیاء ثقیف و بنی حنفۃ و بنی امیہ۔ راوی اس حدیث کے ترمذی ہیں۔ اور اس کا معنی یہ ہے کہ میرے نبیؐ درحالیکہ وہ حضرت کراہت رکھتے تھے تین قبیلوں سے یعنی ثقیف بنی حنیفہ اور بنی امیہ

سے۔شاہ صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں کہ حضرت رسولؐ خدا نے خواب میں دیکھا کہ بندر آپ کے منبر شریف پر کھیل رہے ہیں اور آپ نے تعبیر ان بندروں کی بنی امیہ سے فرمائی اور واقعی ایسا ہی ہوا کہ آپ کی رحلت کے ساتھ بنی امیہ اپنی حرفتوں سے صاحب اقتدار ہو گئے ملک شام ان کے زیر حکومت ہو گیا یہاں تک تمام بلاد اسلام کے مالک بن گئے اور پھر پیٹ منبر رسول اللہؐ پر مشغول بازی رہے نہایت جائے افسوس ہے کہ جس قبیلہ کو رسول اللہؐ اپنے عہد میں نہایت کمزور اور بدحال کر گئے تھے حضرت کی رحلت کے بعد اس قبیلہ کی قوت نہ صرف عود کر آئی بلکہ ہزار درجہ ترقی کر گئی کاش اس قبیلہ کو ذی اختیار ہونے کا موقع نہ دیا جاتا اگر یہ قبیلہ مرضی رسولؐ خدا کے مطابق حالت ابتذال میں چھوڑ دیا جاتا تو نہ علی مرتضیٰ کی عمر تلخی میں بسر ہوتی نہ بنی ہاشم مبتلائے تکالیف جسمانی و روحانی ہوتے نہ حضرت مقداد و دیگر دوست داران علی ذلتیں اٹھاتے نہ حضرت طلحہ و زبیر شکست بیعت فرماتے۔ نہ حضرت عائشہ جمل کی لڑائی لڑتیں نہ حضرت عائشہ کنویں میں گرائی جاتیں نہ امام حسنؑ کو زہر دیا جاتا نہ امام حسین شہید دشت کربلا ہوتے نہ امامؑ زادے صعوبتوں کے ساتھ مارے جاتے۔ اور نہ اہل حرم اسیر ہو کر دمشق کی گلیوں میں پھرائے جاتے۔ لاریب قبیلہ بنی امیہ کے صاحب اقتدار ہو جانے سے آل محمدؐ کو بڑا نقصان لاحق ہوا اور ان سے خوب کشتگان بدر کے بدلے لیے گئے۔ اس جگہ سائل سوال کر سکتا ہے کہ پھر کس نے قبیلہ بنی امیہ کو سرنو سے قوی کر دیا اس کا جواب تاریخ کی کتابیں دے سکتی ہیں۔ راقم اس جگہ پر یہی عرض کر دینا کافی سمجھتا ہے کہ بنی امیہ کو علی نے نہیں سر چڑھایا رسول اللہ جس قبیلہ سے نفرت رکھتے تھے اس کو علی سر نہیں چڑھا سکتے تھے اگر سر چڑھائے ہوتے تو واقعہ کربلا کا الزام حقاً علی ہی پر عائد ہوتا کس واسطے کہ یہ واقعہ جاں گزا مجرد قبیلہ بنی امیہ کے سر چڑھانے کا نتیجہ ہے۔ اس جنگ میں لشکر کفار سے صرف تیس آدمی مارے گئے ان میں سے ۹ لوا بردار لشکر کفار تھے۔ یہ نو یکے بعد دیگرے طعمۂ ذوالفقار حیدری ہوتے گئے۔ پھر ۱۲ اور بھی حضرت علی مرتضیٰ کے ہاتھ سے مارے گئے باقی رہے ۹۔ ان میں چند شخص کو حضرت حمزہ علیہ السلام نے مارا اور بعض انصار کے ہاتھ سے فی النار ہو گئے۔ مہاجرین غیر بنی ہاشم سے کسی کافر کا مارا جانا ثابت نہیں ہوتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مہاجرین نہایت دور اندیش حضرات تھے نہ مارتے

تھے نہ مارے جاتے تھے۔ مگر جاننا چاہیے کہ شجاعت ایک ایسی صفت ہے جو تمام نیکیوں کی جڑ ہے اور اسی کے برخلاف بزدلی ہے۔ اور واقعی شجاعت ایک ایسی صفت ہے کہ انسان کو بہت کچھ ذریعہ عزت ہوا کرتی ہے جیسا کہ خود اس لڑائی میں رسول اللہؐ کے ایک صحابی نے یہ شعر پڑھا تھا

فی الجبن عارٌ و فی الاقبال مکرمۃٌ والمرءُ بالجبن لا ینجو من القدر

یعنی نامردی میں ننگ ہے اور دشمن سے سامنا کرنے میں بزرگی ہے اور مرد نامردی کے ذریعہ سے مقدر سے نہیں بچ سکتا۔

جنگ خندق

احد کی لڑائی کے بعد چند غزوات اور سرایا پے در پے ظہور میں آتے گئے مگر وہ مشہور نہیں ہیں۔ کتب تاریخ و سیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان غزوات و سرایا میں بھی علی کی تلوار نیام میں بیکار نہیں پڑی رہی شاہ مردان نصرت حضرت رسولؐ اور اعانت اسلام سے غافل نہیں رہے چنانچہ غزوہ بنی نضیر میں جو انھیں غزوات غیر مشہور سے ہے شیر خدا نے ایک بڑے کافر جری کو مارا یہ شخص بنی نضیر سے تھا اور ایسا تھا کہ جس کا سامنا مہاجرین غیر بنی ہاشم نہیں کر سکتے تھے۔ یہ شخص رات کو حضرت رسولؐ خدا پر حملہ آور ہونے کو تھا اور اسی قصد سے اپنے قلعہ سے نکلا تھا حضرت امیرؑ اس کے انداز کو سمجھ کر شب کو اس کی طرف بے فرمائش رسول اللہ کے تشریف لے گئے۔ وہ عاقبت برباد مقصد بالا سے خیمہ رسولؐ اللہ کی طرف چلا آتا تھا کہ راہ میں شاہ مردان سے سامنا ہو گیا اور حضرت نے اسے جہنم واصل فرمایا۔ اس قصہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت امیر رسول اللہؐ کی فرمائش کے بغیر بھی نصرت رسولؐ اللہ اور اعانت اسلام فرمایا کرتے تھے۔ سبحان اللہ کیا حضرت کی شجاعت شعاری اور قوت ایمان تھی واقعی اگر علی کو خدائے تعالیٰ نہیں پیدا کیا ہوتا تب اسلام کو زور پکڑنے اور استحکام حاصل کرنے کے واسطے خدائے تعالیٰ کو اور کوئی سامان تقویت پیدا کرنا پڑتا۔ ظاہراً تو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلام کو جو کچھ زور اور استحکام حاصل ہوا اس میں علی کی ذات کو بڑا دخل تھا۔ خیر ان غزوات و سرایا کے بعد وہ لڑائی وقوع میں آئی جو جنگ خندق کے نام سے مشہور ہے۔ اسے جنگ احزاب

بھی کہتے ہیں - یہ لڑائی بھی جنگ بدر و جنگ احد کی شہرت رکھتی ہے - اس کی حقیقت یہ ہے کہ یہ جنگ ہجرت کے پانچویں سال میں واقع ہوئی قریش مکہ اور چند قبائل دیگر جن میں یہودی بھی شامل تھے حضرت ابوسفیان پدر حضرت معاویہ کی ماتحتی میں مدینہ منورہ پر حملہ آور ہوئے - اور اس کا محاصرہ کچھ روز تک کیے رہے ان کے حملوں سے شہر کو محفوظ رکھنے کی غرض پیغمبرؐ خدا نے شہر کے گرد خندق کھدوائی تھی - اس خندق کی وجہ سے اس جنگ کو غزوہ خندق کہتے ہیں - کفار محاصرین نے چند بار اس خندق پر حملے کیے مگر اندر شہر کے نہیں داخل ہو سکے - اس وقت بھی علیؑ اعانت اسلام سے غافل نہ تھے اور ان کی شجاعت شعاری حملہ آوروں کی خبر لیتی رہی لیکن جب آخر کار لڑائی میدان کی ٹھہری تو اس وقت لشکر کفار سے ایک شخص عمر بن عبدود نام مبارز طلب ہوا لشکر اسلام سے کسی کو تاب نہ پڑی کہ ایسے دیوزاد کا سامنا کرے یہ کافر ہزار سوار کے برابر تن تنہا سمجھا جاتا تھا خیر جب کوئی بھی لشکر اسلام سے نہ نکلا تو حضرت اس سے مقابلہ کے واسطے نکلے مگر آنحضرت صلعم نے روکا اور لشکر اسلام کی طرف متوجہ ہو کر تین بار فرمایا کہ کوئی تم میں سے ہے جو اس کافر کے ساتھ نبرد آزما ہو مگر کسی نے بھی لڑنے کی طرف رخ نہیں کیا تب کچھ اور گفتگو کے بعد جس کی تحریر کی یہاں حاجت نہیں ہے حضرت رسولؐ نے حضرت علیؑ کو عمر بن عبدود سے جنگ کی اجازت بخشی شاہ مردان تو اسی کے منتظر تھے اور اس کے پہلے ہی رسولؐ کی فرمائش کے بغیر آمادہ جنگ ہو چکے تھے - اس دیو ناپاک کا فوراً مقابلہ کیا وہ کافر بڑا ہی ہیکل تن قوی ہیکل اور نبرد آزما تھا دیر تک شاہ مردان کا مقابلہ کرتا رہا آخر کار ضربت حیدری سے فی النار والسقر ہوا - واضح ہو کہ اس غزوہ میں بھی علیؑ کی تلوار نے ویسی ہی حمایت کی جیسا کہ غزوات سابقہ میں کرتی گئی تھی - اگر شاہ مردان عوام مسلمانوں کی طرح عمر ابن عبدود کے مقابلہ سے انکار فرما جاتے تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ کفار مکہ غالب آجاتے اور مدینہ والوں کو چہ مہاجرین وچہ انصار زیر و زبر کر ڈالتے - اور اسلام جو حالت صغر سنی میں تھا آغوش عالم سے رخصت ہو جاتا مگر قتل عمر بن عبدود سے اسلام کے بازو قوی ہو گئے اور کفر کی کمر ٹوٹ گئی اس ملعون کے قتل ہوتے ہی اہل مکہ بے دل ہوئے اور جو قبائل بسر داری ابوسفیان مدینہ پر چڑھ آئے تھے ان میں پھوٹ مچ گئی اور وہ سب کے سب بھاگ نکلے جاننا چاہیے کہ جناب امیر کی اس خدمت اسلام کی نسبت رسول اللہؐ نے فرمایا

ہے کہ علی کی خندق کے دن کی لڑائی میری تمام امت کے اعمال سے کہ وہ قیامت تک کرے گی افضل ہے۔ یہ حدیث کتاب مدارج النبوۃ و منارج النبوۃ و کشف الغمہ میں مندرج ہے اور اس کی صحت میں کسی کو انکار نہیں ہے۔

واضح ہو کہ اس غزوہ میں بھی غزوۂ بدر و غزوۂ احد کی طرح کوئی مہاجر غیر بنی ہاشم نے نہ کسی کافر کو مارا اور نہ مارا گیا مارا جانا تو درکنار کسی کو خراش بھی نہیں لگی۔ صرف چھ شخص انصار شہید ہوئے اور کفار سے بھی صرف تین نفر مارے گئے یہ فتح مسلمانوں کو بغیر بہت کشت و خون کے نصیب ہوئی اور سبب اس کا وہی ہوا کہ شاہ مردان نے قتل عمر بن عبدود سے لشکر کفار میں ایک بڑا تہلکہ ڈال دیا جس کے باعث مشرکین بھاگ کھڑے ہوئے اور تاب مقاومت نہ لا سکے۔

جنگ خیبر

سن ہفتم ہجری میں جنگ خیبر واقع ہوئی اور فریق مخالف اس میں یہودیان خیبر تھے۔ خیبر یہودیوں کا ایک قلعہ مرحب اس کا سردار اور اس کا بھائی حارث بھی اسی کی طرح ایک پہلوان مرد میدان تھا۔ الغرض دونوں بھائی بڑے مشہور شجاع تھے اور ظاہراً ان کا کوئی ہم نبرد دکھائی نہیں دیتا تھا زمانہ جنگ میں رسول اللہ مبتلائے درد شقیقہ تھے اس لیے خیمہ میں تشریف رکھتے تھے مگر لشکر اسلام میدان جنگ میں تین روز پے در پے جایا کیا اور ہر بار شکست کھا کھا کر واپس آیا کیا تینوں روز لشکر اسلام پر یہ گزرا کیا کہ جو مجاہد اسلامی لشکر یہود سے مقابلہ کرنے کے واسطے جاتا حارث اسے شہید کر ڈالتا جب اس طرح پر دو آدمی شہید ہو جاتے پھر کوئی مسلمان مقابلہ کا قصد نہیں کرتا یہ بے آبروئی لشکر اسلام کو تین روز سے نصیب ہو رہی تھی روز لشکر اسلام یہودیوں کے مقابلہ کو جاتا اور کمال ذلت کے ساتھ خیمہ گاہ کو بھاگ آتا حضرت امیر وقت روانگی لشکر اسلام مدینہ میں جوش چشم کے باعث رہ گئے تھے اور بہ ظاہر جنگ و پیکار کے قابل نہ تھے مگر عقب سے باوجود لاحق رہنے اس شکایت کے بتقاضائے حمایت رسول اللہ و بخیال نصرت اسلام لشکر خدا میں حاضر ہوئے۔ واقعی ایمان اور حمیت اسلام اسے کہتے ہیں۔ سبحان اللہ حالت مرض میں بھی مفارقت رسول اللہ گوارہ نہ فرما سکے کہ نصرت دین خدا کی نظر سے مدینہ سے خیمہ گاہ رسول اللہ تک چلے ہی آئے۔ مگر ان تینوں دنوں میں کسی دن شریک کارزار نہ ہو سکے۔

جب تیسرے دن بھی لشکر اسلام شکست کھا کر بھاگ آیا تب رسول خدا نے فرمایا کہ کل صبح کو ہم علم لشکر اسلام اس شخص کو دیں گے جو کرار غیر فرار ہے یعنی جو شخص بہادر ہے اور بھاگنا نہیں جانتا اور جو خدا و رسول کو دوست رکھتا ہے اور خدا و رسول اس کو دوست رکھتے ہیں نہیں لوٹے گا وہ جب تک کہ خدا اس کے ہاتھ پر فتح نہ دے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور وہ حدیث نبوی یہ ہے لاعطینَ غداً رجلاً کراراً غیر فرار یحبُ اللہ ورسولہ، یرجع الا لفتح اللہ علی یدیہ۔ اس ارشاد رسول اللہ کو سن کر بہت لوگ امیدوار علم ہوئے۔ مگر حضرت نے علم کو اس شخص کو بخشا جس کی شجاعت کا امتحان جنگ بدر واحد و خندق وغیرہ میں ہو چکا تھا۔ اور جو اس وقت تک دین خدا کو برابر تباہی سے بچاتا آیا تھا۔ غرض صبح کو حضرت رسول صلعم نے حضرت علی کو جوش کردہ آنکھوں پر لب مبارک لگایا جس سے جوش کی تکلیف جاتی رہی اور علم موعود مرحمت فرما کر اجازت جنگ بخشی۔ اس کے بعد بحکم خدائے عزوجل یہ رباعی پڑھی۔ ناد علیاً مظہر العجائب الخ شاہ مردان نے میدان جنگ میں پہنچ کر مرحب اور حارث دونوں کافروں کو بڑی شجاعت شعاری کے ساتھ واصل جہنم فرمایا۔ در خیبر کو اکھاڑ ڈالا اور قلعہ خیبر کو آن کی آن میں فتح کر ڈالا۔ غلامان شاہ مردان اس بات پر غور فرمائیں کہ بلا تائید ایزدی ایسے ایسے اہم کام انسان ضعیف البیان سے انجام نہیں پا سکتے بلاشبہ شاہ مردان موید من اللہ تھے۔ اگر تائید غیبی شامل حال باکمال نہ ہوتی تو ایسے فاقہ کش روزہ دار نفس کش شخص سے ایسے ایسے حیرت خیز قوت اور شجاعت کے کام ظہور میں نہ آتے۔ وہ شخص جو جَو کی روٹی کھائے اور عبادت خدا میں جسم کو گھلائے وہ میدان جنگ میں ہر بار کفار کو تہہ و بالا کر ڈالے عمر ابن عبدود ایسے دیو پیکر کافر کو کشتی میں دے مارے مرحب اور حارث ایسے پہلوانان نامی کو دم کے دم میں فی النار کرے۔ اور اس پر تماشا یہ کہ سات سو من کے دروازے کو اکھاڑ ڈالے اور پھر ایسی وزنی شے سے کہ جس کے اٹھانے کے واسطے ستر آدمی درکار ہوں ہاتھ میں لے کر سپر کا کام لے اہل انصاف بتائے کہ کیا ایسے ایسے کام تائید ایزدی کے بغیر انجام پا سکتے ہیں اہل بصیرت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ شاہ مردان کو در خیبر کو اکھاڑنا جس کے صدمے سے خود قلعہ خیبر کو لرزش ہوئی تھی ایک امر تاریخی ہے لیلیٰ مجنوں کی کہانی نہیں ہے، زنہار یہ افسانہ نہیں ہے یہ محض واقعہ ہے۔

وہ مؤرخین بھی جو مخالف اسلام سے ہیں اس عجب انگیز معاملہ کو بحیثیت مؤرخ درج تصنیف
کرتے ہیں چنانچہ واشنگٹن ایرونگ WASHINGTON IRVING اپنی کتاب تاریخ
میں اس واقعہ کا ذکر مؤرخانہ طور پر کرتا ہے۔ پس تعجب ہی تعجب ہے اگر نئی روشنی والے
حضرات اس حیرت خیز کارروائی کو قصہ اور فسانہ پر محمول کریں یا اشخاص متعصب اس سے
چشم پوشی کریں راقم کی دانست میں اس معاملہ کے حق ہونے میں وہی گفتگو کرے گا۔
جو پیغمبرؐ خدا پر ایمان نہیں لایا ہوگا۔ کس واسطے حضرت رسولؐ نے جب حسب وحی خدا
شاہ مرداں کو مظہر العجائب الغرائب فرمایا ہے اگر کوئی شخص اپنے کو مسلمان کہتا ہے اور
پھر اس قول نبوی پر یقین نہیں رکھتا تو وہ داخل اسلام شمار نہیں کیا جا سکتا ہے اب
حضرات ناظرین غزوۂ حنین کے معاملہ پر نظر توجہ فرمائیں یہ آخر لڑائی تھی جو درمیان لشکر
اسلام اور کفار قریش کے واقع ہوئی۔ اس جنگ کی حقیقت یہ ہے کہ بعد فتح مکہ اکثر قبائل
عرب نے رسولؐ اللہ کی اطاعت اختیار کی الا قبیلہ ہائے ہوازن و ثقیف جنھوں نے ہزاروں
آدمیوں کے ساتھ میدان حنین میں رسول اللہؐ سے مقابلہ کیا ہر چند مسلمانوں کے افراد کم
نہ تھے مگر چونکہ دشمنوں نے دھوکے سے ان پر حملہ کیا تھا مہاجرین و انصار دونوں رسولؐ اللہ
کو چھوڑ کر فرار ہو گئے۔ میدان جنگ میں قائم رہ جانے والے ایک قول کے مطابق کل
نو شخص اور دوسرے کے مطابق صرف چار تھے یہ چار شخص علی مرتضیٰ، عباس رضی اللہ عنہ
حضرت ابوسفیان اور عبداللہ تھے۔ ان چار شخصوں کے نام ان نو شخصوں کی روایت میں
بھی دیکھے جاتے ہیں، خیر جس وقت مہاجرین والانصار بھاگے جاتے تھے پیغمبرؐ خدا نے فرارین
کو غیرت دلانے کی نظر سے یا اصحٰب السّمرہ کہہ کر پکارا اس کے سننے سے سو آدمی کے
قریب انصار وغیرہ سے لوٹے اور پھر جنگ گاہ میں حاضر آئے فرارین کے اصحاب السمرہ
کے لقب سے پکارے جانے کی وجہ یہ تھی کہ اکثر یہ لوگ بیعت الرضوان میں شامل تھے۔
بیعت الرضوان کی حقیقت یہ ہے کہ یہ بیعت اس وقت میں ہوئی تھی کہ جب رسولؐ
اللہ عمرہ کے ارادے سے بطرف مکہ تشریف لے گئے تھے اور مطلب اس بیعت کا یہ
تھا کہ اہل اسلام جہاد میں پوری کوشش کریں گے جہاد سے کبھی منہ نہ موڑیں گے اور
تمام تر رسولؐ اللہ کے مطیع رہیں گے۔ اور چونکہ یہ بیعت الرضوان ایک درخت کے
نیچے وقوع میں آئی تھی اس واسطے اسے بیعت تحت الشجرہ بھی کہتے ہیں رسولؐ اللہ

نے اسی لیے مفرورین کو غیرت دلانے کے لیے اصحاب السّمرہ کے لقب سے پکارا یعنی اے درخت کے نیچے بیعت کرنے والو۔ جاننا چاہیے کہ سُمرہ ایک قسم کا درخت ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ درخت جس کے نیچے یہ بیعت ظہور میں آئی۔ درخت سمرہ تھا۔ الغرض جب کچھ بھاگے ہوئے لوگ میدان جنگ میں مجتمع ہو آئے تو لڑائی شروع ہو گئی۔ ہنگام جنگ ابو جرول نامی ایک پہلوان لشکر کفار سے رجز خوانی کرتا ہوا نکلا اور مبارز طلب ہوا لشکر اسلام سے کسی نے بھی اس کے مقابلے کا قصد نہیں کیا اس کی تنومندی اور بہادری کے رعب میں سب کے سب گرفتار ہو گئے مگر ذوالفقار شاہ لافتی نے اس دشمن خدا کو سیدھے وہاں روانہ کر دیا۔ جہاں اس کے پہلے عمر ابن عبدود مرحب اور حارث اور دیگر سرکشان کفار پہنچائے جا چکے تھے اس لڑائی میں کفار نے شکست فاش اٹھائی اور ان کے مقتولین کا عدد ستر ہے اور ان میں چالیس نفر دست خاص شاہ مردان سے فی النار ہوئے اور بقیہ کو انصار وغیرہ نے مارا کسی مہاجر غیر بنی ہاشم کے ہاتھ سے ایک کافر کا قتل ہونا بھی کتب تاریخ سے ثابت نہیں ہوتا ہے۔ واضح ہو کہ اس لڑائی میں خلاف عادت انصار بھی فرار ہو گئے اور جو شریک جنگ ہوئے وہ وہی اشخاص تھے جو رسول اللہؐ کے غیرت دلانے سے لوٹ آئے حضرات مہاجرین غیر بنی ہاشم کا فرار تو ایک معمولی امر تھا مگر ان کے فرار سے زیادہ توجہ طلب خاندان بنی امیہ کی حاضریِ جنگ ہے قبیلہ بنی امیہ کے بیشتر حضرات جو نئے مسلمان ہوئے تھے میدان جنگ میں حاضر تھے مگر لشکر اسلام سے الگ کھڑے ہو کر لڑائی کا تماشا دیکھ رہے تھے اور مسلمانوں کی مصیبتوں پر ٹھٹھا کے لگا رہے تھے جیسا کہ بالا میں رقم ہوا ہے۔ اس لڑائی میں بنی امیہ کے سردار حضرت ابوسفیان بھی حاضر تھے۔ مگر خس برابر بھی ان حضرت نے رسول اللہؐ کی اعانت نہیں فرمائی الگ سے اپنے اور عزیزوں کی طرح تماشائے جنگ دیکھتے اور قہقہے مارتے رہے۔ حضرت نئے مسلمان ہوئے تھے اور یہ پہلا امتحان آپ اسلام قبول کرنے کا تھا حقیقت یہ ہے کہ یہ شخص فتح مکہ کے وقت مجبوراً مسلمان بنا تھا۔

کافر نتواں شد ناچار مسلماں شد

اس نے جب دیکھا کہ اسلام غالب آگیا اور دین خدا سے اب مقادمت کی تاب نہیں رہی ناچار دین اسلام کو قبول کر لیا اگر یہ شخص دل سے مسلمان ہوا ہوتا تو اس

جنگ میں صرف لڑائی کے تماسے نہیں دیکھا کرتا اور یوں قہقہے نہیں لگاتا رہتا اگر دل سے مسلمان ہوا ہوتا تو مجاہدین مومنین کی طرح اعانت دین خدا کرتا اور رسولؐ اللہ کا ساتھ دیتا اس کے اس انداز سے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسلمانوں کی شکست کا تہہ دل سے خواہاں تھا اور اسلام کی ہزیمت کا منتظر تھا مگر چشم بداندیش کور باد فتح نصیب اسلام ہوئی اگر اس کے برعکس کوئی معاملہ ظہور میں آتا تو یہ تلبیسی مسلمان مبارک باد کے لیے قبیلہ ہائے ہوازن وثقیفہ کی طرف دوڑ لگتا واقعی بنی امیہ کا مسلمان کہلانا ایک طرفہ معاملہ ہے حقیقت حال یہ ہے کہ ابوسفیان اور اس کے لوگ خاصے منافق تھے ظاہراً مغلوب ہو کر مسلمان ہو گئے تھے یہ قبیلہ ہر پہلو سے قابل نفرت نظر آتا ہے۔ اگر یہ قبیلہ نہ ہوتا تو بدر واحد اور خندق کی لڑائیاں زنہار وقوع میں نہ آتیں چین سے مذہب اسلام اشاعت پاتا اور اس قدر بہادران اسلام کی جانیں بے سبب تلف نہ ہوتیں۔ ابوسفیان اور اس کے قبیلہ والوں نے اسلام کی بیخ کنی کا کوئی درجہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ اگر علیؑ کو خدائے تعالیٰ معین اسلام نہ بنائے ہوتا تو ظاہراً اسلام کی حفاظت اور اشاعت کی کوئی صورت نہ تھی۔ علاوہ فتنہ انگیزیوں کے اس قبیلہ کے اخلاقی، مذہبی اور تمدنی امور کچھ پایۂ تنزل کو پہنچے ہوئے تھے۔ ایسے قبیلہ سے ہر راست باز آدمی کو کراہت کا پیدا ہونا تمام تر مقتضائے فطرت ہے پس پیغمبر خدا صلعم کو اس قبیلہ کے ساتھ کراہت بے سبب نہ تھی حضرت علی مرتضیٰ علیہ السلام بھی رسولؐ اللہ کی اس کراہت سے تمام تر واقف تھے اور چونکہ آپ جناب رسول مقبول صلعم کے بڑے مطیع و فرماں بردار تھے بعد وفات آنحضرتؐ کے بھی قبیلہ بنوامیہ سے کبھی مرابطت پیدا نہیں کی۔ چنانچہ جب حضرت نبی اکرمؐ نے رحلت فرمائی اور خلافت کا انتظام ہو گیا تب حضرت ابوسفیان غرض خاص سے جناب امیر کے پاس آئے اور فرمانے لگے۔ اے علیؑ تم چپ رہ گئے اور معاملہ خلافت طے پا گیا اگر تم کہو تو ہم صحرائے مدینہ کو سواران مکہ سے بھر دیں اور انتظام خلافت کو درہم برہم کر دیں۔ اس جناب نے جواب میں ارشاد فرمایا کہ اے ابوسفیان تم ایام جاہلیت میں فتنہ انگیزی کیا کرتے تھے اور اب مسلمان ہو کر بھی اپنی عادت فتنہ انگیزی سے باز نہیں آتے۔ یہ جواب پا کر حضرت ابوسفیان نے اپنی راہ لی اور جس طرف بہبودی کی صورت نظر آئی اس طرف کو سدھارے۔ حضرات ناظرین ملاحظہ فرمائیں

کہ حضرت امیرؑ کا یہ جواب بڑی مصلحت اور دور اندیشی سے خبر دیتا ہے کس واسطے کہ ارباب حقیقت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ حضرت ابوسفیان قبیلہ بنی امیہ کے سردار تھے یہ قبیلہ رسولؐ اللہ کے عہد میں برابر ناکامیاں اٹھاتا رہا تھا اور اس قبیلہ کو بڑی مضرتیں خود حضرت علیؑ کی تلوار سے پہنچائی تھیں جیسا کہ غزوات بدر و احد اور خندق کے معاملات سے آشکارا ہے ایسی حالت میں یہ قبیلہ نہ رسولؐ خدا اور نہ آل رسولؐ خدا کا کسی طرح دوست ہو سکتا تھا اگر رسولؐ اللہ کی دوست داری اس قبیلہ کو مدنظر ہوتی تو جنگ حنین میں ابوسفیان صاحب اپنے عزیزوں کے ساتھ مسلمانوں کی مصیبتوں کے تماشے دیکھتے اور ٹھٹھے کے لگاتے۔ پس حضرت ابوسفیان نے جو جناب امیر کو انتظام خلافت کے درہم برہم کر دینے میں مستعدی دکھلائی ہر گز یہ بات خوش نیتی پر مبنی نہ تھی الغرض جناب امیرؑ فوراً سمجھ گئے کہ یہ شخص ہمارے ذریعہ سے مجرد اپنے کو اور اپنے قبیلہ کو نفع پہنچانا چاہتا ہے اسے مطلق ہماری اور ہمارے قبیلہ بنی ہاشم کی منفعت مدنظر نہیں ہے اس لیے اسے جناب مرتضیٰ نے اس طرح کا جواب دیا جس سے اس کا مفسد شخص ہونا ظاہر ہوتا ہے کہ ابوسفیان کو شخص مفسد سمجھ کر جناب امیرؑ نہ اس کے مشورے پر عمل کر سکتے تھے اور نہ اس کی اعانت کو جائز رکھ سکتے تھے پس اسے ایسے جواب کے سوا کیا دوسرا جواب دیتے۔ علاوہ اس کے حضرت علیؑ خوب جانتے تھے کہ حضرت رسولؐ مقبول قبیلہ بنو امیہ سے کراہت رکھتے تھے پس آپ ابوسفیان سے کیوں کر میل جول پیدا کر سکتے تھے اگر حضرت امیرؑ ابوسفیان سے لطف مرابطت پیدا کر لیتے تو حضرت کا یہ برتاؤ حضرت رسولؐ خدا کے برتاؤ سے خلاف پڑتا کہ رسولؐ اللہ کی پالیسی کو مغائر واقع ہوتا پوشیدہ نہیں ہے کہ رسولؐ اللہ کی۔ یہ ایک بڑی عمدہ پالیسی تھی کہ قبیلہ بنی امیہ جو ایک سرکش اور مفسد قبیلہ تھا ہمیشہ مغلوب رہے چنانچہ بڑی محنت اور مشقت کے ساتھ ایک عرصہ دراز میں یہ قبیلہ مغلوب کیا گیا تھا۔ اگر امیرؑ ابوسفیان کے مشورے کو سن لیتے تو یقیناً مرضی رسولؐ اللہ کے خلاف آپ کی یہ کارروائی ہوتی مگر جناب امیرؑ جو ہمیشہ تبعیت رسولؐ اللہ کو فرض سمجھتے تھے اور مرضی آنحضرت صلعم کے خلاف عمل ہونے کو کفر جانتے تھے کیونکر ایسا کام کر سکتے تھے جس میں قبیلہ بنی امیہ کی قوتوں کے عود کرنے کا گمان قوی لاحق تھا فی الواقع اگر ابوسفیان کے مغالطہ

میں حضرت امیرؑ آجاتے تو آپ پر دو سخت الزامات عائد ہوتے اوّل تو یہ کہ جس قبیلہ سے رسول اللہؐ کو کراہت تھی اس کے سردار سے آپ نے موافقت، مرابطت پیدا کی دوم یہ کہ جس قبیلہ کو رسول اللہؐ ضعیف اور کمزور کر چکے تھے اس کو سر نو سے آپ نے قوی اور پرزور کر دیا ظاہر ہے کہ جب جناب امیرؑ ابوسفیان سے اعانت قبول فرماتے تو اس کے معاوضہ میں ابوسفیان کو اسلام کی کچھ نہ کچھ حکومت عطا فرماتے۔ ایسی صورت میں ابوسفیان اور اس کے قبیلہ کا سر نو سے قوی اور پرزور ہونا خلاف توقع نہ تھا پس ابوسفیاں بر سبیر احتراز کر جناب امیرؑ نے نہ صرف اپنے کو ان دونوں الزاموں سے بچایا بلکہ اس الزام سے بھی اپنے کو محفوظ رکھا جو ابوسفیان اور قبیلہ بنی امیہ کی حکومتوں کے حاصل کرنے کی بنیاد پر صورت پذیر ہوتا ہے۔ الحق ابوسفیان اور اس کے قبیلہ کا سر نو سے قوی ہو جانا خاص کر خاندان پیغمبرؐ کے واسطے کچھ بھی اچھا نہ ہوا اس قبیلہ کے سر نو سے قوت حاصل کرنے کے تاریخی حالات قابل ذکر ہیں جاننا چاہیے کہ جب حضرت علیؑ نے اعانت ابوسفیان کے قبول کرنے سے انکار فرمایا تو ابوسفیان حضرت علیؑ سے دست بردار ہو کر اپنے طور پر حصول حکومت کی فکریں کرنے لگے اور اپنی کارستانیوں سے ملک شام کی حکومت حاصل کر لی اور یہ بھی حق حاصل کر لیا کہ جس قدر ملک اطراف شام مسلمان فتح کریں اس کا چہارم حصہ ان کو ملا کرے الغرض جب ابوسفیان صاحب نے حکومت شام حاصل کر لی تب انھوں نے فرمایا کہ میں پیر ہو گیا ہوں میں مکہ سے باہر جانا پسند نہیں کرتا شام کی حکومت پر اُن کا بڑا صاحبزادہ یزید ابن ابوسفیان بھیجا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا صاحبزادے کے حاکم شام ہوتے ہی مردمان بنی امیہ جو پریشان حال ہو رہے تھے شام کو روانہ ہو گئے اور تھوڑے عرصہ میں اپنی سابق فوجی قوتوں کے اعتبار سے بھی دہ چند زیادہ قوی ہو گئے۔ شام کا سارا ملک زیر حکومت بنی امیہ ہو گیا شام میں چھوٹے سے بڑے عہدے پر بنی امیہ ہی سرفراز دکھائی دیتے تھے کہیں بنی ہاشم کی صورت پر نظر بھی نہیں پڑتی تھی بنی ہاشم کا شام میں کسی عہدے پر بحال ہونا تو محض ہی خلاف توقع تھا جب دارالخلافت مدینہ میں ایک کس بنی ہاشم پانچ روپے کی نوکری کا بھی نظر نہ آتا تھا الغرض جو کچھ تاوان قبیلہ بنو امیہ عہد رسول اللہؐ میں اٹھاتا گیا تھا اس کی بہادری تلافی اس قبیلہ کے لیے فوراً رسولؐ اللہ کی رحلت کے بعد ہو گئی۔

جاننا چاہیے کہ شام کی حکومت پر صرف چار برس یزید ابن ابی سفیان قائم رہ کر مر گئے ان کے بعد ان کے چھوٹے بھائی حضرت معاویہ ان کے جانشیں بنائے گئے آپ اپنے برادر متوفی سے بمراحل قابل تر تھے آپ کے عہد حکومت میں قبیلہ بنی امیہ کی قوت حشمت شوکت وغیرہ وغیرہ احاطہ بیان سے باہر معلوم ہوتی ہے آپ بہت عرصہ تک حاکم شام رہے اور اس قدر صاحب قوت و ثروت ہو گئے کہ جب اپنے عہد خلافت میں علیؑ ابن ابی طالب نے آپ کو حکومت شام سے معزول کرنا چاہا تو آپ معزول نہ ہو سکے اور خلیفۂ وقت سے برابر مقابلہ فرماتے رہے۔ بلکہ خلیفۂ وقت کو کثرت جنگ سے اتنی فرصت نہ دی کہ وہ خلافت کے اور کسی کام کی طرف اپنی پوری توجہ مبذول کر سکیں خلافت علیؑ ابن ابی طالب کا زمانہ صرف چار برس اور چند ماہ تھا اس کے بعد امام حسنؓ خلیفہ ہوئے پھر چھ مہینے کے اندر حضرت امامؓ کو خلع خلافت کی نوبت آئی اس عجیب معاملہ کے بعد مدینہ کی جگہ دمشق ہی دار الخلافت ہو گیا واضح ہو کہ بعد رسول اللہؐ کے بنی ہاشم ضعیف تو ہوتے ہی چلے گئے مگر اس خلع خلافت سے ان کی رہی سہی وجاہت میں پورا زوال آگیا اور بنی امیہ ہر طرح سے منتہائے ثروت دنیوی کو پہنچ گئے کیا تعجب ہے کہ وہ قبیلہ جس سے رسول خدا صلعم کو کراہت تھی اور جس کو بڑی کوششوں سے آپ آنحضرت اپنے عہد میں مغلوب و مجبور فرما گئے تھے آپ کی رحلت کے بعد زور پکڑنے لگا اور رفتہ رفتہ تمام تر مالک اور حاکم تمام بلاد اسلام کا ہو گیا اور بنی ہاشم جو رسولؐ اللہ کا قبیلہ تھا اور جس کی عظمت مسلمانوں پر فرض تھی مغلوب و مجبور ہو گیا خیر جب حضرت معاویہ خلع خلافت کے بعد خلیفہ وقت قرار پائے حضرت اپنی قوت کے برقرار رکھنے میں برابر کوشاں رہے بلکہ اس کی بھی حضرت نے بڑی کوششیں فرمائیں کہ خلافت حضرت ہی کی نسل میں رہ جائے چنانچہ اس خیال سے حضرت نے استخلاف فرمایا اور اپنے صاحبزادے کی بیعت کے معاملہ میں کوششوں کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ بنی ہاشم تو ضعیف ہو ہی چکے تھے مگر اس قبیلہ کے دوسرے سردار یعنی امام حسنؓ اور امام حسینؓ ابھی تک زندہ تھے جن کی طرف سے حضرت کو اطمینان حاصل نہ تھا۔ تھوڑے عرصہ میں امام حسنؓ کی طرف سے تو اطمینان حاصل ہو گیا یعنی امام حسن علیہ السلام زہر پا کر شہید ہو گئے یہ حادثہ خود حضرت معاویہ کے عہد میں واقع ہوا اور اس واقعہ کی نسبت ابو الفدا

شاہ حمات اپنی تاریخ المختصر فی احوال البشر میں لکھتے ہیں کہ حضرت امام حسنؓ کے مسموم کیے جانے کی نسبت یہ کہا گیا ہے کہ حضرت معاویہ نے زہر دلوایا اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ حضرت کے صاجزادے یزید ابن معاویہ نے زہر دلوایا۔ خیر جو امر صحیح ہو آپ کے مسموم کیے جانے سے دو سرداران بنی ہاشم میں سے ایک کی طرف سے تو خرخشہ کا احتمال جاتا رہا اور حضرت کی اس اطمینان یابی کی نسبت صاحب تاریخ الخمس لکھتے ہیں کہ جب امام حسنؓ کی شہادت کی خبر دمشق میں حضرت کے پاس پہنچی تو حضرت نے اظہار خوشی فرمایا تب حضرت کی بہن فاختہ نے کہا کہ اے معاویہ تو سبط رسولؐ اللہ کی موت پر خوش ہوتا ہے۔ تب حضرت نے فرمایا کہ میں سبط رسولؐ اللہ کے مرنے پر اظہار فرح نہیں کرتا ہوں مگر اس خبر سے میرے دل کو راحت نصیب ہوئی لاریب امام حسنؓ کی رحلت حضرت کے واسطے بڑی طمانیت کی صورت ہوئی مگر اب بھی ایک کس سردار بنی ہاشم یعنی امام حسین علیہ السلام رہ گئے تھے۔ اور چونکہ یہ امامؑ ہمام اپنے باپ علیؑ شیر خدا کی طرح صاحب شجاعت تھے ان کی جانب سے لگا ہوا دغدغہ تھا مگر اس امام عالی مقام کا خاتمہ عہد معاویہ میں مقدر نہ ہوا تھا اس لیے آپ کی شہادت حضرت کے صاجزادے کے وقت میں واقع ہوئی۔ المختصر خاندان رسولؐ اللہ کے گرفتار مصائب ہونے کا سبب قبیلہ بنی امیہ کا سر نو سے نشوو نما پانا واقع ہوا ہے اگر اس قبیلہ کو سر نو سے قوت حاصل کرنے کا موقع نہ ملتا تو خاندان رسولؐ اللہ اور بنو ہاشم کو اس قدر مصیبتیں لاحق نہ ہوئیں واقعی حضرت علیؑ نے بڑی دور اندیشی کی راہ اختیار کی تھی جو حضرت ابوسفیان کی مستعدی اعانت اور ترغیب دہی کی طرف توجہ نہ فرمائی ورنہ خاندان رسول مقبولؐ اور بنی ہاشم مضرت یابیوں کا الزام خود حضرت علیؑ پر عاید ہوتا یہ بات روشن اور ہویدا ہے کہ اگر علیؑ ابن ابی طالب حضرت ابوسفیان کی امداد اور اعانت کو قبول فرمالیتے تو اس کے صلہ میں حضرت علیؑ کو حضرت ابوسفیان کے ساتھ بہت کچھ سلوک کرنا پڑتا ضرور تھا کہ منصب وزارت حضرت ابوسفیان کو تفویض فرماتے جس کے ذریعہ سے پھر قبیلہ بنی امیہ کو ثروت کی صورت پیدا ہوجاتی صاحب اختیار ہوکر حضرت ابوسفیان اور قبیلہ بنی امیہ وہی سب کام کرتے جو صاحب ثروت اور صاحب اختیار ہوکر برابر کرتے گئے۔ البتہ خاندان رسولؐ مقبول اور بنی ہاشم کو

حضرت ابوسفیان اور قبیلہ بنی امیہ کے صاحب ثروت اور صاحب اختیار ہونے سے اس حالت میں کوئی ضرر نہ پہنچتا کہ جب یہ لوگ خاندان رسولؐ اور بنی ہاشم کے سچے دوست دار ہوتے۔ جیسے رسولؐ آل رسولؐ اور بنی ہاشم کے یہ لوگ دوست دار تھے۔ اس کی حقیقت جنگ حنین میں ظاہر ہو چکی تھی امر حق یہ ہے کہ حضرت ابوسفیان نے علیؑ ابن ابی طالب کو امداد و اعانت کی مستعدی خلوص و اتحاد کی بنیاد پر نہیں دکھلائی تھی اس اظہار ہمدردی میں تمام تر ذاتی غرض پنہاں تھی جس کو حضرت علیؑ خوب سمجھتے تھے اس لیے حضرت نے ایسا جواب دیا کہ حضرت ابوسفیان نے مایوس ہو کر نیل مرام کے حاصل کرنے کی نظر سے دوسری جانب رخ فرمایا اور پورے طور پر اپنے مقاصد میں کامیاب ہوئے حقیقت یہ ہے کہ حضرت ابوسفیان بڑے مدبّر آدمی تھے حضرت نے یہ سوچا کہ علیؑ ابن ابی طالب کو ساتھ لے لینے میں ایک بڑی ظاہر داری رہ جاتی ہے مگر حضرت امیرؑ نے تمام تر بے رخی دکھلائی جس سے وہ جناب رسول اللہؐ کی اس کرامت کے شریک رہے جو آنحضرتؐ کو قبیلہ بنی امیہ کے ساتھ تھی اور ان الزامات کے عائد ہونے سے بھی محفوظ و مامون رہے جو قبیلہ بنی امیہ کے سر نو سے اختیار و قوت حاصل کرنے کے نتائج صریح نظر آتے ہیں۔

۴۵۔ آپ کے لیے آفتاب نے رجعت کی جیسا کہ حضرت یوشعؑ کی دعا پر آفتاب ٹھہر گیا تھا۔ آفتاب کا دعائے حضرت یوشعؑ پر ٹھہر جانا توریت میں مندرج ہے اسی طرح رجعت آفتاب بروایت صحیحہ ثابت ہے۔ طحاوی کی کتاب "کتاب مشکلات الحدیث" میں بروایت اسماء بنت عمیس اور بھی کتاب "منتقی" میں یہ حدیث مندرج ہے اور جناب شاہ ولی اللہ صاحب نے بھی اس حدیث کو اپنی کتاب "ازالۃ الحق" کے مقصد دوم میں شرح و بسط کے ساتھ درج کیا ہے۔ صاحب تاریخ الخمیس حسنؒ ابن محمد ابن حسنؒ دیار مکری نے بھی اسے داخل کتاب تاریخ مذکور کیا ہے۔ اس حدیث کا منکر صرف ابن جوزی نظر آتا ہے۔ ابن جوزی دوست دار شاہ ولایت مآب نہ تھا اس کا انکار قابل اعتبار نہیں ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر معجزہ رجعت خورشید علیؑ کے لگاؤ سے نہ ہوتا تو یہ شخص اس حدیث کو موضوع قرار نہیں دیتا مگر دشمنان علیؑ یا نیچریوں کے انکار سے شان مرتضوی میں کچھ دھبا نہیں لگ سکتا۔ چھپے ہے کہیں خاک ڈالے

سے چاند ۔ آفتاب آمد دلیلِ آفتاب - بہرحال رجعت خورشید کا یہ معاملہ ہے کہ ایک دن رسول خدا صلعم پر وحی آرہی تھی اور سر مبارک رسول اللہؐ کا حضرت علیؑ کی گود میں تھا اور اتنی دیر تک رہا کہ غروب آفتاب ہوگیا اور حضرت علیؑ کی نماز عصر قضا ہوگئی جب نزول وحی ہو چکا تو جناب رسول خدا صلعم نے پوچھا اے علیؑ تم نے نماز عصر پڑھی آپ نے جواب میں عرض کیا کہ نہیں پس آنحضرت صلعم نے فرمایا کہ اے میرے خدا علیؑ تھا تیری اور تیرے رسولؐ کی اطاعت میں پس پھیر دے تو آفتاب کو اسمار بنت عمیس جو راویہ ہیں اور یہ وہ راویہ ہیں جو بقول آنحضرت صلعم قطعی جنتی ہیں کہ ہم نے آفتاب کو غروب ہوجاتے دیکھا تھا اور پھر ہم نے اسے طلوع ہوتے دیکھا اور اس کی روشنی زمین اور پہاڑ پر پھیلتی دکھائی دی حضرات ناظرین اس حدیث سے علیؑ ابن ابی طالب کا بڑا درجہ معلوم ہوتا ہے اول تو وقت نزول وحی سر مبارک آنحضرت صلعم کا علی کی گود میں تھا دوم یہ کہ جب آنحضرتؐ نے رجعت خورشید کی دعا فرمائی تو یہ ارشاد فرمایا کہ اے میرے خدا علیؑ تھا تیرے اور تیرے رسولؐ کی اطاعت میں سوم یہ کہ علیؑ کی نماز ایک ایسی شے متصور تھی کہ اس کے واسطے رجعت خورشید ظہور میں آئی اس جگہ پر حضرات مسلمین کی خدمت میں گزارش ہے کہ حدیث بالا سے نماز کی بڑی ضرورت ظاہر ہوتی ہے جو حضرات مسلمان ہو کر نماز کو ایک غیر قابل توجہ امر سمجھتے ہیں وہ اس حدیث پر غور کریں تب ان کو معلوم ہو گا کہ نماز کیا ضروری شے ہے۔ اگر نماز کوئی ضروری شے نہ ہوتی تو پیغمبر خدا صلعم ایک غیر ضروری شے کے لیے رجعت خورشید کی دعا نہیں فرماتے۔ واضح ہو کر اس وقت میں کچھ ایسے لوگ دیکھے جاتے ہیں کہ اپنے کو مسلمان کہتے ہیں ترکہ وغیرہ مسلمانوں کی طرح بانٹتے ہیں۔ اور مسلمانوں کے ساتھ معاشرت رکھتے ہیں اس کے ساتھ یہی نہیں ہے کہ نماز کاہلی سے نہیں پڑھتے بلکہ نماز کو ایک شے حقیر اور قابل نفرت جانتے ہیں۔ ایسے حضرات کو لازم ہے کہ اس حدیث کو بغور ملاحظہ فرمائیں تب ان کو ازروئے اسلام کے پابندی نماز کی حاجت معلوم ہوگی اپنے کو مسلمان کہنا اور ترک نماز پر اصرار عجب مضمون ہے یہ اور بات ہے کہ کوئی مسلمان نماز کا پابند نہیں ہے مگر جو بالقصد تارک صلوٰۃ ہے اور صلوٰۃ کو ایک بے حقیقت شے سمجھتا ہے وہ کیونکر دعویٰ اسلام کر سکتا ہے بلاشبہ نماز کا مکلف ہر ایسا مسلمان ہے جو اس قدر حواس رکھتا ہے کہ اپنے نفع و نقصان

کو پہچانتا ہے اگر کوئی شخص دیوانہ ہے یا منکر اسلام ہے تو ظاہر ہے کہ اس کو نماز کی فرمائش نہیں کی جا سکتی ہے مگر جو شخص اپنے کو مسلمان کہتا ہے اور اس اقرار کے ساتھ روٹی، مکھن، پلاؤ، قلیہ، سماع، رقص، تیل، عطر پان، حال، قال، عرس، مولود، مجرا، ناچ، شال و دو شالہ، کوٹ، پتلون، گاڑی، گھوڑی، بنگلہ، کوٹھی، تجارت، معاش، اجارہ، ٹھیکہ، مدعی، مدعا علیہ۔ اور تمام دنیا کے امور کے مطلب کو سمجھتا ہے اور ان سے متمتع ہوتا ہے تو انکار صلوٰۃ کے ساتھ مسلمان نہیں ہو سکتا بلاشبہ ایسا شخص مرتد یا زندیق ہے اور تمام تر دائرۂ اسلام سے خارج ہے یہ تو حالت ان اشخاص کی ہے جو اپنے کو مسلمان کہتے ہیں یا مسلمان ہونے کا دھوکہ خلق خدا کو دیتے ہیں ان کے علاوہ ایک فرقہ ایسے لوگوں کا ہے جو اپنے کو مسلمان کہتا ہے مگر معجزات سے انکار رکھتا ہے ایسے لوگوں کے نزدیک شق القمر یا رجعت خورشید یا جذامی کا صحت پانا وغیرہ امور غیر فطرتی متصور ہیں۔ ایسے حضرات معجزات سے انکار اس بنیاد پر رکھتے ہیں کہ معاملات فطرت کے خلاف کوئی امر ظاہر نہیں ہو سکتا ہے یعنی خرق عادات کوئی شے نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے حضرات بے حد تنگ چشم اور کم بیں ہیں۔ ان لوگوں نے اسی کو معاملہ فطرت سمجھ لیا ہے جس قدر ان کے ذہن کو ادراک کی وسعت حاصل ہوتی ہے ان کے ادراک و فہم سے جو بات باہر ہوتی ہے وہ ان کے نزدیک داخل احاطہ فطرت نہیں ہوتی مگر اس جگہ اور معجزات انبیاء علیہم السلام کو چھوڑ کر صرف رجعت خورشید کو مبحث گردانتا ہوں حضرات ناظرین راقم کی تصویر ذیل پر اپنی توجہ مبذول فرمائیں۔

معجزات حضرات انبیاء علیہم السلام کی نسبت منکرین معجزات برابر یہی کہتے چلے آئے ہیں کہ معجزہ کوئی شے نہیں ہے اس واسطے کہ معجزہ ایک امر غیر فطرتی یعنی خلاف نیچر ہے پس جو امر غیر فطرتی یا خلاف نیچر ہوتا ہے ظہور پذیر نہیں ہو سکتا ظاہراً یہ قول ایک غیر باخبر سامع کو قرین پذیرائی معلوم ہوتا ہے مگر یہ قول قلت تدبّر سے خبر دیتا ہے جیسا کہ عند التحقیق ثابت ہوتا ہے۔ جاننا چاہیے کہ یہ قول تب ہی صحیح سمجھا جا سکتا ہے کہ جب تک معجزات حضرت انبیاء علیہم السلام کی محالات عقلیہ سے مان نہ لیے جائیں ظاہراً ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کہ حضرات منکرین معجزات انبیا کو محالات عقلیہ سے سمجھ لیا ہے حالانکہ جتنے معجزے انبیا کے درج کتب ہیں وہ بلا استثنائے احدی

سب کے سب امکانی پہلو رکھتے ہیں ایک بھی ان سے ایسا نظر نہیں آتا ہے کہ محال عقلی کا حکم رکھتا ہو فقیر کی اطلاع میں کسی نبی کی طرف کوئی ایسا معجزہ منسوب نہیں کیا گیا ہے جس کے ممکن الوقوع ہونے میں کسی معقولی کو عذر ہو سکتا ہے البتہ جتنے معجزے بیان کیے گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ ان کے وقوع ہم لوگوں کے ہر روز کے تجربہ فطرت کے خلاف معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن محالات عقلیہ کا حکم نہیں رکھتے حضرات انبیاء کے جتنے معجزے کتابوں میں پڑھے جاتے ہیں ایک بھی ان سے ایسا نہیں ہے کہ ہندسہ کے علوم متعارفہ یا دیگر مقدمات یقینیہ یا اولیات کے خلاف ہو مثلاً کوئی معجزہ ایسا نہیں بیان کیا جاتا ہے کہ فلاں نبی نے کل سے جز کو اعظم کر کے دکھایا ہے لاریب کسی نبی سے محالات عقلیہ کے خلاف کوئی معجزہ ظہور میں نہیں آیا ہے۔ اور نہ ایسا کوئی معجزہ سنا جاتا ہے جس کے وقوع سے کسی مقدمہ یقینیہ کے وجوب و کلیت میں ذرا بھی فساد لاحق ہوا ہو ایسی صورت میں حضرات نیچریہ کا انکار معجزہ پر اصرار اگر قلت تدبر نہیں ہے تو اور کیا ہے۔ اب ہم معجزۂ رجعت خورشید کی نسبت یہ عرض کرتے ہیں یہ معجزہ محالات عقلیہ سے کیونکر قرار دیا جا سکتا ہے کوئی منکر معجزہ ہمیں بتادے کہ یہ معجزہ ہندسہ کے کس علوم متعارف یا کس مقدمہ یقینیہ کے خلاف پایا جاتا ہے اس معجزہ میں سوائے امکانی پہلو کے وجوب کا پہلو نظر ہی نہیں آتا ہے البتہ جو کچھ اس معجزہ کے خلاف میں کہا جا سکتا ہے وہ اسی قدر ہے کہ اس کا وقوع روزانہ کے معاملہ فطرت کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتا ہے یعنی جس قدر منکر کو معاملہ فطرت کا تجربہ حاصل ہے اس کے خلاف اس معجزہ کا وقوع معلوم ہوتا ہے لیکن اگر اس قدر بھی معجزات تجربہ ہائے منکرین کے خلاف نہ ہوا کرتے تو پھر معجزات معجزات کیوں کہلاتے۔ حضرات ناظرین غور فرمائیں کہ رجعت خورشید کی نسبت جو کچھ اعتراض منکرین معجزات وارد کر سکتے ہیں وہ اسی قدر ہے کہ ہم لوگ ہر روز آفتاب کو ڈوبتے دیکھتے ہیں مگر اسے رجعت کرتے نہیں دیکھتے اور چونکہ یہ بات خلاف فطرت ہے اس لیے ایسا کوئی معجزہ پیغمبر خدا صلعم سے ظہور میں نہیں آیا تھا ایسے اعتراض سے ظاہر ہے کہ معترضین نے رائے بالا کے قائم کرنے کے وقت محال و ممکن کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا تھا ورنہ زینہار ایسی غیر معقولانہ رائے قائم نہیں کرتے۔ جائے لحاظ ہے کہ آفتاب کا ڈوب کر رجعت کرنا

یا آفتاب کا ٹھہر جانا یا آفتاب کا مشرق کے عوض مغرب سے طلوع کرنا وغیرہ وغیرہ محالات عقلیہ سے نہیں ہے۔ یہ بخوبی ممکن ہے کہ کسی خاص سبب سے آفتاب ڈوب کر رجعت کرے یا ایک جگہ کسی وقت تک ٹھہر جائے یا مشرق کے عوض مغرب سے طالع ہو ایسے وقوع زینہار احاطہ امکان سے باہر نہیں ہیں۔ ایسے وقوع ہم لوگوں کے لیے حیرت انگیز اس لیے معلوم ہوتے ہیں کہ ہم لوگ اپنے تجربہ کے احاطہ تنگ کے اندر ایسے وقوع سے اطلاع نہیں رکھتے ہیں۔ اس کی مثال ایسی ہے کہ اگر ہم کسی شخص سے جو علم الافلاک سے خبر نہیں رکھتا ہے یہ کہیں کہ چار ہزار برس پہلے جو تارا اس وقت ہم لوگوں کا قطب شمالی ہے قطب شمالی نہ تھا اس وقت کا قطب شمالی وہ تارا تھا جس کا نام تھیوبن HILLBAN ہے تو وہ ہمارے اس قول کو اپنا تجربہ ذاتی کی بنیاد پر صحیح نہیں مانے گا اسی طرح سینکڑوں انقلابات سماوی کی نظیریں پیش کی جا سکتی ہیں۔ جن کے سامنے آفتاب کا رجعت کرنا یا آفتاب کا ٹھہر جانا یا آفتاب کا مشرق کے عوض مغرب سے طلوع کرنا کوئی شے ہی نہیں ہے۔ خدا جانے دنیا کب سے ہے مگر جس قدر صرف چار ہزار برس کے اندر کے انقلابات سماوی ظہور میں آتے ہیں وہ کیا کم حیرت افزا ہیں یہ سب انقلابات شکل امکان رکھتے ہیں ان کو محالات عقلیہ سے وہی سمجھے گا جو محال و ممکن کی تمیز نہیں رکھتا ہو گا۔ پس حضرات منکرین کا رجعت خورشید سے انکار کوئی معقول پیرایہ نہیں رکھتا ہے۔ اس سبب سے عالی نظروں کے قابل توجہ بھی نہیں ہے۔ اسی منوال پر دیگر معجزات انبیاء علیہم السلام کو بھی قیاس کرنا چاہیے اور جاننا چاہیے کہ جتنے معجزات ظہور میں آئے ہیں وہ احاطہ امکان سے باہر نہ تھے اس لیے وہ سب خلاف فطرت بھی نہیں کہے جا سکتے ہیں البتہ معترضین کے احاطہ تجربہ کے اندر ان کو گنجایش نہیں دیکھی جاتی ہے مگر یہ امر خود تقاضائے معجزہ کے مطابق ہے کس واسطے کہ اگر معجزات کو ایسی گنجایش ہوتی تو معجزہ معجزہ نہ ہوتا۔

۵۵۔ آپ کو اسداللہ یعنی شیر خدا اور یداللہ کا خطاب ملا اس امتیاز کے حاصل ہونے کی یہ صورت ہوئی کہ شب معراج آنحضرت صلعم نے ایک مقام پر ایک شیر دیکھا حضرت نے اپنی انگشتری اس شیر کے منہ میں ڈال دی پھر مقام قاب قوسین پر شیر برنج کھلاتے میں جب ایک ہاتھ خدائے تعالیٰ کی جانب سے نمایاں ہوا تو وہی انگشتری اس

ہاتھ میں موجود تھی جب صبح شب معراج کو حضرت نے علیؑ کو دیکھا تو وہی انگشتری دست علیؑ میں دیکھی اس روز سے آپ کا لقب ید اللہ اور شیر خدا قرار پایا۔ تنگ چشم اس واقعہ سے چشم پوشی کریں تو کریں مگر علیؑ کے ید اللہ اور شیر خدا کے ملقب ہونے کی وجہ بھی ہوئی ہے جو حوالۂ قلم کی گئی ہے عربی فارسی اور اردو کے لٹریچر میں یہ ہر دو لقب امیر المومنین کے اکثر دیکھے جاتے ہیں کچھ نہیں تو ان زبانوں کے لٹریچر کے تقاضوں کے خیال سے بھی اس کی توجہ قابل توجہ ہے جناب شاہ نیاز صاحب فرماتے ہیں۔

زہے عز و جلال بوتراب فخر انسانی　　علی مرتضیٰ مشکل کشائے شیر یزدانی

استاد ناسخ کا شعر ہے

بیعت خدا سے ہے مجھے بے واسطہ نصیب　　دست خدا ہے نام مرے دستگیر کا

۵۶۔ آپ کو بحکم خدا آنحضرت صلعم نے خرقہ معراج عنایت فرمایا اس خرقہ کی مرحمت ہونے کی وجہ یہ ہوئی کہ آپ صنعت ستاری میں یکتا تھے اس صنعت کے صلہ میں اس خلعت سے آپ سرفراز فرمائے گئے۔　　لمؤلفہ

خدا کیونکر نہ دیتا خرقۂ معراج حضرت کو　　گنہگاروں کے عیبوں کو ہمیشہ آپ نے ڈھانکا

شب معراج میں آنحضرتؐ نے عرش پر لکھا دیکھا لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ وایدناہ بعلی یعنی خدا کے سوا کوئی خدا نہیں محمد خدا کے رسول ہیں اور محمد کے مددگار علی ہیں۔

شیخ ناسخ فرماتے ہیں

آج مولا ہے جناب حیدر کرار کا　　ہو گیا بازو زبردست احمد مختار کا

جناب شمس العلما مولانا محمد سعید صاحب عظیم آبادی نور اللہ مرقدہ کا مطلع ہے۔

جوہر نصرت عیاں از تیغ ابروئے علی　　شد قوی دین نبی از زور بازوئے علی

۵۷۔ آپ قائل قول سلونی تھے ملا جامی شواہد میں لکھتے ہیں کہ آپ نے اپنے ایک خطبہ میں فرمایا کہ جس کا جو جی چاہے مجھ سے پوچھے سوائے عرش کی بات کے میرے سینہ میں علم کثیر ہے اس لعاب دہن رسول اللہؐ کی بدولت جسے ہم نے ذائقہ کیا تھا۔

۵۸۔ آپ نے فرمایا کہ ہم بندہ خدا برادر رسولؐ خدا اور وارث رسولؐ خدا ہیں اور یہ بھی فرمایا کہ ہم ناکح سیدۃ النسا بنت رسولؐ اور سید الاوصیا اور خاتم الاوصیا

ہیں اور ہم وہ ہیں کہ ہمارے سوا جو ان فضائل کا دعوا کرے اس کو خدائے تعالےٰ مبتلائے بلا کرے گا۔ کذا فی الشواھد۔

۵۹۔ آپ نے ایک دیر کے قریب چشمہ نکالا اس پر اس دیر کے راہب نے آپ سے پوچھا کہ نبی یا فرشتہ ہیں آپ نے جواب دیا کہ میں وصی پیغمبر آخر الزماں کا ہوں تب اس نے راہب نے ایمان لا کر یہ کلمہ پڑھا اشھد ان لا الہ الا اللہ واشھد ان محمد رسول اللہ واشھد انک وصی رسول اللہ۔ یہ بھی حضرت حاجی کی شواہد میں مندرج ہے۔

۶۰۔ آپ کا وصی رسول ہونا حضرت امام شافعی علیہ الرحمۃ کے قول سے بھی ثابت ہے۔ رباعی علیٌّ حُبُّہٗ جنۃ۔ قسیم النار والجنۃ۔ وصیّ مصطفےٰ حقاً۔ امام الانس والجنہ۔

۶۱۔ آپ راہ ہدایت بتانے والے اور گمراہی سے بچانے والے ہیں حاکم نے کتاب مستدرک میں زید ابن ارقم سے روایت کی ہے کہ فرمایا رسول اللہؐ نے من یرید ان یحیٰ حَیٰوا تی ویموتُ مماتی ویسکنُ جُنّۃِ الخلدِ التی وعَدَنی ربّی فلیتوَلَّ علیّ بن ابی طالب فانہ لن یخرجکم من ھدیً ولن یُدْخِلکم فی ضلالٍ یعنی جو شخص چاہے جینا ہمارے جینے کے ساتھ اور مرنا ہمارے مرنے کے ساتھ اور رہنا اس بہشت میں کہ جس کا وعدہ مجھ سے میرے رب نے کیا ہے تو چاہیے اس کو کہ تولّا کرے علی ابن ابی طالب سے کہ وہ تم کو نہ نکالے گا ہدایت سے اور نہ داخل کرے گا گمراہی میں۔

63 آپ کا دوست رکھنے والا بہشتی اور آپ کا جھٹلانے والا جہنمی ہے حاکم مستدرک میں عمار بن یاسر سے روایت کرتے ہیں حضرت رسولؐ خدا نے علیؑ سے فرمایا یا علی طوبیٰ لمن احبکَ وصدَّقکَ فیکَ وویلٌ لمن ابغضکَ

۶۲۔ آپ کی نسبت رسولؐ اللہ کو وحی ہوئی کہ آپ سید المومنین اور امام المتقین اور قائد الغرّ المحجلین ہیں۔ عبداللہ ابن عباس اپنے باپ سے روایت کرتے ہیں کہ رسول اللہ نے فرمایا اوحی الیّ فی علی ثلث انہ سید المومنین وامام المتقین وقائد الغرّ المحجلین۔

۶۳۔ آپ کا منہ دیکھنا عبادت ہے مستدرک میں حاکم بن عبداللہ مسعود سے سے روایت کرتے ہیں کہ رسول اللہ نے فرمایا انظروا الیٰ وجہ علی عبادۃ۔

۶۶- آپ بروز قیامت حامل لوار الحمد ہوں کے اور تمام انبیاء اس کے نیچے ہوکر چلیں گے اور وہ لوا آپ کے سر پر تاج کی طرح چمکے گا۔ دیکھو کتاب معارج النبوۃ۔

۶۷- آپ کو گالی دینی رسول اللہ کو گالی دینی ہے کتاب مشکوٰۃ المصابیح کے باب مناقب علی میں بروایت ام سلمہ یہ حدیث مندرج ہے قالت قال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم من سب علیاً فقد سبنی رواہ احمد۔ واضح ہو کہ شخص ناواقف کو ایسی حدیث کے سننے سے وحشت کا پیدا ہونا خلاف توقع نہیں ہے۔ یعنی وہ ضرور خیال کر سکتا ہے کہ علیؑ ایسے آدمی کو جو بہ نفس نفیس ایک قابل احترام اور واجب عزت آدمی تھے اور بھی ایک قریب رشتہ مند رسولؐ کے تھے۔ کوئی کیوں گالی دینے لگا مگر حقیقت حال یہ ہے کہ ایک عرصہ دراز تک حضرت علیؑ مواد لعن و دشنام رہے ہیں رسول اللہ صلعم کو بہ حیثیت رسولؐ ضرور اس امر کی اطلاع تھی کہ لوگ علیؑ کو گالیاں دیں گے اس واسطے ایسا قول ارشاد فرما گئے ظاہر ہے کہ عہد رسولؐ میں کسی کو اس قدر جرأت کہاں تھی کہ علی کو گالیاں دے سکتا۔ اور امر واقعی بھی یہی ہے کہ سب و شتم آنحضرتؐ کی رحلت کے بعد ظہور میں آئے۔ سب علیؑ کے موجد حضرت امیر معاویہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ تھے۔ حضرت ممدوح صرف خود ہی نہیں سب علیؑ فرماتے تھے بلکہ دوسروں کو بھی اس کار خیر پر آمادگی دلاتے تھے چنانچہ حضرت ممدوح کی تبعیت میں اس دشنام دہی کا طریقہ خوب جاری ہوا اور کیوں نہ جاری ہوتا جب حضرت ممدوح اپنے عہد کے امیر المومنین اور خلیفہ برحق تھے۔ حضرت امیر المومنین معاویہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ کو حضرت علیؑ کے سبب اس قدر اصرار تھا کہ حسب تحریر ابو الغدا و دیگر مصنفین جب امام حسن علیہ السلام نے حضرت ممدوح کو نامہ صلح لکھا تو منجملہ اور شروط کے یہ شرط بھی حوالہ قلم کی۔ کہ حضرت علیؑ کو برا نہ کہا کرو مگر حضرت امیر المومنین معاویہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے اس شرط کو قابل پذیرائی نہ سمجھا لاچار تب امام حسن علیہ السلام نے یہ کہا کہ جس مجلس میں مجھ کو یاد میرے سامنے حضرت علیؑ کو گالی نہ دو۔ بہر کیف یہ شرط قبول ہوئی۔ خیر حضرت معاویہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی جزائے شریف ہو۔ رسول اللہ علیؑ کی دشنام دہی عین اپنی دشنام دہی سمجھتے تھے۔ جیسا کہ حدیث بالا میں حوالہ قلم ہوا۔

۶۸- آپ ہمیشہ مورد مراحم نبوی رہے مگر مواقع ذیل میں حضرت رسولؐ خدا نے

خاص طور پر آپ کی عزت بخشی فرمائی اور ایسے الفاظ استعمال فرمائے جس سے آپ کی اطاعت اور فرماں برداری جمیع مومنین پر فرض نظر آتی ہے۔

موقع اول - قبل ہجرت آنحضرت صلعم نے اپنے تمام اہالیان خاندان کی دعوت فرمائی بعد فراغ طعام کے آنحضرتؐ نے ان سے مخاطب ہو کے فرمایا کہ میں عام لوگوں پر مبعوث ہوا ہوں لیکن تم لوگوں پر بالخصوص اور اس قوم کا جو طور میرے ساتھ ہے اسے تم دیکھتے ہو اب تم پر لازم ہے کہ میرے ساتھ میرے بھائی ہونے کی بیعت کرو مگر اس جماعت سے اس کام کے واسطے کوئی نہ اٹھا مگر علیؑ مرتضیٰ ہر چند صغیر سن تھے فوراً اٹھے رسولؐ اللہ نے آپ کو ہٹ جانے کو فرمایا بعد ازاں آنحضرتؐ نے اسی قول کو تین بار اعادہ فرمایا اور ہر بار علیؑ مرتضیٰ اٹھا کیے تب آنحضرت صلعم نے اپنے دست مبارک کو آپ کے ہاتھ پر مارا اور یہ کلمہ ارشاد فرمایا وَرَّثتُ ابن عَمّی دون عَمّی یعنی اپنا وارث کیا میں نے اپنے چچازاد بھائی کو اور نہیں اپنے چچا کو اسی قصہ کی حدیث کو بروایت ربیعہ بن ماجہ کتاب الخصائص میں نسائی نے درج کیا ہے اور اس قصہ کو شاہ ولی اللہ صاحب نے ازالۃ الخفا میں شرح وبسط کے ساتھ لکھا ہے۔ اور ابو الفدا مورخ نے بھی اس دعوت کے قصے کو اپنی کتاب تاریخ المختصر فی احوال البشر میں حوالہِ قلم کیا ہے یہ مورخ لکھتا ہے کہ اس دعوت میں آنحضرت صلعم نے اپنے اہالیان خاندان کی طرف متوجہ ہو کر فرمایا کہ کون ہے جو میرا بھائی میرا وصی اور میرا خلیفہ ہو گا۔ تب کوئی جواب نہ دیا الا علیؑ مرتضیٰ کے جنھوں نے بڑی خوشی کے ساتھ عرض کی کہ میں آپ کا بھائی وصی اور خلیفہ ہوں گا۔ اس پر آنحضرت صلعم نے حضرت علیؑ سے فرمایا کہ تو میرا بھائی میرا وصی اور میرا خلیفہ ہے۔

موقع ۲۔ آپ کو آنحضرت صلعم نے روز ہجرت ادائے امانات اہل مکہ کے لیے اپنا نائب مقرر فرمایا اور خاص اپنے بستر پر سُلوایا اور اپنا کپڑا اوڑھایا اس قائم مقامی کا شرف آپ کے واسطے ایک عظیم امر نظر آتا ہے۔

موقع ۳۔ جس سال بیعت الرضوان ظہور میں آئی اسی سال قریش کے کچھ لوگ بعض غلاموں کو واپس لینے کی نظر سے رسول اللہؐ کے پاس آئے رسولؐ اللہ نے ان سے فرمایا کہ اے گروہ قریش خدا کی قسم ہے کہ اللہ تعالیٰ تم لوگوں پر ایک مرد مبعوث کرے گا جس کے ایمان قلبی کا اللہ تعالیٰ امتحان کر چکا ہے البتہ یہ شخص تم کو دین پر چلائے گا۔ اور

بعضے کو تم سے مارے گا جب اصحاب رسول اللہ صلعم نے اس شخص کی نسبت آنحضرت صلعم سے پوچھا تو آنحضرتؐ نے فرمایا کہ وہ شخص یہ ہے کہ جو شخص اس وقت جوتا مرمت کر رہا ہے یہ اشارہ آنحضرتؐ کا حضرت امیرؑ کی طرف تھا اس وجہ سے کہ آنحضرت صلعم نے آپ کو اپنا جوتا مرمت کرنے کو دیا تھا اور آپ نعل شریف کو مرمت فرما رہے تھے۔

موقع ۴۔ آنحضرت صلعم نے بوقت تبلیغ سورہ برات علیؑ مرتضیٰ کو بحکم خداوند تعالیٰ اپنا قائم مقام کر کے مکہ کو روانہ فرمایا اور آپ نے سورہ برات کی احکام سنائی کتاب اعلام الوریٰ اور حبیب السیر وغیرہ میں روایت ذیل درج ہے ولکن الامین ھبط الی عن اللہ عزوجل بانہ لا یودی عنک الا انت او رجلٌ منک وعلیٌ منی وھو فی ووصیتی ووارثی وخلیفتی فی اھلی وامتی وبعدی یقضی دینی ولا یودی عنی الا علی۔ ترجمہ ولیکن جبرئیل مجھ پر اس حکم کے ساتھ نازل ہوئے کہ اے محمدؐ نہیں کوئی ادائے حق کرے گا تجھ سے الا تو یا کوئی مرد جو تجھ سے ہوا اور حال یہ ہے کہ علی مجھ سے ہے اور وہ میرا بھائی ہے اور میرا وصی ہے اور میرا وارث ہے اور میرا خلیفہ ہے میرے گھر میں اور میری امت میں اور میرے بعد میرے دین کو چلائے گا اور کوئی شخص ادائے حق مجھ سے نہ کرے گا۔ الا علی۔ اس معاملہ تبلیغ کو شاہ ولی اللہ صاحب بھی ازالۃ الخفا میں ذکر فرمایا ہے۔

موقع ۵۔ ایک بار آنحضرت صلعم نے علیؑ مرتضیٰ کو سردار عرب فرمایا چنانچہ مستدرک میں بروایت حضرت عائشہؓ حدیث مندرج ہے۔ اور ازالۃ الخفا میں شاہ ولی اللہ صاحب محدث دہلوی نے اس حدیث کو نقل کیا ہے۔ عن عائشۃ قالت قال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ادعوا لی سید العرب فقلت یا رسول اللہ الست سید العرب قال انا سید ولد آدم وعلی سید العرب۔ حضرت عائشہ روایت کرتی ہیں کہ رسول اللہؐ نے فرمایا کہ سردار عرب کو میرے پاس بلاؤ تو میں نے کہا یا رسول اللہ کیا آپ سردار نہیں ہیں۔ تو آپ نے فرمایا کہ میں سردار اولاد آدم ہوں اور علیؑ سردار عرب ہے۔

موقع ۶۔ پیغمبر خدا صلعم نے آپ کو سید المومنین اور امام المتقین وقائد الغر المحجلین فرمایا یہ القاب آپ کے لیے مختص ہے

موقع ۷۔ پیغمبر خدا صلعم نے آپ کو یہ فرمایا کہ تو میرے بعد ہر مومن اور مومنہ

کا امام و سردار ہے۔ ازالۃ الخفا میں یہ حدیث بروایت حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہ مندرج ہے اور وہ حدیث یہ ہے قال لہ (ای لعلی) رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم انت ولی کل مومن من بعدی و مومنہ۔ ظاہر ہے کہ اس حدیث میں ولی کے معنی سوائے سردار اور امام کے دوست ناصر محبوب وغیرہ ہوہی نہیں سکتا ہے کس واسطے کہ من بعدی کا لفظ ان میں سے کسی معنی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔

موقع ۸۔ ایک بڑے مجمع میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حسب نزول وحی یہ فرمایا کہ کسی کا دروازہ مسجد نبوی میں سوائے علیؑ مرتضیٰ کے دروازہ کے کھلا نہیں رہے اس کی تعمیل کی گئی اور یہ امر بہت اشخاص کے لیے موجب حسد ہوا۔ کتاب جذب القلوب میں یہ قصہ مندرج ہے اور اس کی حدیث صحیح بخاری میں موجود ہے۔ اسی طرح رسول اللہ صلعم نے فرمایا کہ اے علیؑ یہ مسجد میرے اور تیرے سوا کسی شخص جنب پر حلال نہیں ہے آنحضرت صلعم نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کی مثال اس طرح پر دی کہ حکم خداوندی صادر ہوا کہ اے موسیٰ تو ایک مسجد پاک بنا اور اس میں کوئی سوائے تیرے اور ہارون اور پسران ہارون کے کوئی شخص ساکن نہ ہو۔

موقع ۹۔ پیغمبر خدا نے ایک بار جناب امیرؑ کو اپنا نائب اور قائم مقام اس طرح پر مقرر فرمایا کہ آپ کے سر پر دستار اپنے دست مبارک سے باندھی پھر آپ کو اپنے شتر پر سوار کر کے کفار کی جانب روانہ فرمایا اور وقت روانگی یہ ارشاد زبان مبارک پر لائے کہ اگر ایک شخص بھی علیؑ مرتضیٰ کے ہاتھ پر ایمان لائے گا تو وہ دنیا و مافیہا سے افضل ہوگا۔ اس کے بعد آنحضرتؐ یہ دعا بھی بحق علیؑ مرتضیٰ فرمائی کہ اللّٰھم ثبت لسانہ واھد قلبہ اور آپ کے منقبت میں انضاکم علیؑ ارشاد فرمایا (دیکھو جناب شیخ عبدالحق صاحب دہلوی کی مدارج النبوۃ جلد دوم صفحہ ۲۲۹ و ۲۳۰)

موقع ۱۰۔ جب ملک یمن کے غنائم کی نسبت حضرت خالد بن ولید نے لوگوں کو ترغیب شکایت علیؑ کی نظر سے رسولؐ خدا کے پاس بھیجا تو غصہ سے آنحضرت صلعم کا چہرہ سرخ ہوگیا صاحب مدارج النبوۃ لکھتے ہیں کہ اس وقت آنحضرتؐ نے فرمایا کہ علیؑ کی شان میں گمان بد نہ کرو اس لیے کہ وہ مجھ سے ہے اور میں اس سے ہوں اور وہ ولی تمہارا ہے جس شخص کے ہم مولا ہیں اس کا علی مولا ہے اور مولا سے صاف صاف

مراد حاکم ہے یعنی اس کے حکم میں کسی مسلمان کو سرتابی نہیں چاہیے کس واسطے کہ جیسے ہم تم لوگوں کے حاکم ہیں۔ ویسا ہی علیؑ بھی تم لوگوں کا حاکم ہے پس مال غنائم کی تقسیم میں اس کا جو حکم ہوا ہے وہی میرا حکم ہے تم لوگوں کو اس کے حکم میں شکایت کی مجال نہیں ہے۔

موقع ۱۱۔ جب رسول خدا صلعم تبوک کو تشریف لے جانے لگے تو آنحضرت صلعم نے جناب امیرؑ کو اپنا خلیفہ اور جانشین مدینہ میں مقرر فرمایا حضرت علیؑ کے واسطے یہ امر نہایت موجب فخر کا تھا مگر منافقوں نے عداوت سے یہ مشہور کرنا چاہا کہ رسول خدا صلعم کو آپ کی طرف سے کدورت لاحق ہوگئی ہے اس لیے آپ کو مدینہ میں چھوڑ کر تبوک کو تشریف فرما ہوتے ہیں حضرت علیؑ نے بحضور رسولؐ خدا عرض کی کہ حضور مجھے بچوں اور عورتوں پر خلیفہ مقرر فرماتے ہیں حالانکہ میں نے پانچ لڑائیوں میں کبھی تخلف نہیں کیا اس پر رسول اللہؐ نے حضرت ہارون اور موسیٰ کی مثال دی اور فرمایا کہ تم میرے نزدیک ایسے ہو جیسے کہ ہارون موسیٰ کے لیے تھے اور یہ مثال اس قصہ پر مبنی ہے کہ جب حضرت موسیٰ میقات پر تشریف لے گئے تھے تو حضرت ہارون کو اپنا خلیفہ مقرر کر گئے تھے اس قصہ کے متعلق جو حدیث ہے وہ ذیل میں عرض کی جاتی ہے۔ اخرج البخاری عن مصعب بن سعد عن ابیہ ان رسول اللہ خرج الی تبوک واستخلف علیاً فقال اتخلفنی فی الصبیان والنساء قال الا ترضی ان تکون منی بمنزلۃ ھارون من موسی الا انہ لیس نبی بعدی۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی بھی مدارج النبوۃ میں اس حدیث کو صحیح بخاری اور صحیح مسلم سے داخل کرتے ہیں لاریب یہ حدیث علیؑ مرتضیٰ کے بڑے علو مرتبہ سے خبر دیتی ہے مگر جو معاندین علیؑ ہیں اور جو تنقیص شان مرتضوی میں کوشاں رہتے ہیں ان کا قول ہے کہ اس حدیث سے کوئی خاص عزت شاہ ولایت مآب کی ثابت نہیں ہوتی ہے کس واسطے کہ رسول خدا صلعم نے آپ کو اپنے اہل وعیال پر خلیفہ مقرر فرمایا تھا عام اہل مدینہ پر خلیفہ نہیں مقرر فرمایا تھا اول تو اہل غنائم کا یہ قول خود ہی لغو ہے کس واسطے کہ رسول اللہؐ نے جب ہارون و موسیٰ کی مثال بیان فرمائی تو آپ کا جمیع اہل مدینہ پر خلیفہ ہونا ظاہر ہوگیا دوم یہ کہ جب آپ اہل وعیال رسولؐ اللہ پر خلیفہ بنائے گئے تو عوام اہل مدینہ کیا شے ہیں جن پر آپ کے خلیفہ بنائے جانے میں کوئی عذر کیا جا سکتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ معاندین کے خیال میں اہل وعیال رسولؐ اللہ

عوام اہل مدینہ سے افضل و اشرف نہ تھے تب ہی تو ایسی لنگڑی عذر داری پیش کی جاتی ہے سبحان اللہ کیا اہل بیت و عزت رسول اللہ کی قدر دان ہے حقیقت یہ ہے کہ تعصب آدمی کو اندھا کر دیتا ہے۔ اللّٰھم احفظنا من ذالک

موقع ۱۲۔ ۱۰ ھ میں جناب رسول اللہ صلعم نے منادی فرمادی کہ آنحضرت صلعم حج کو تشریف لے جانے کو ہیں جس شخص کو شریک حج ہونا منظور ہو مدینہ میں آئے اور ہمرکاب رسالت مآب کے چلے یہ خبر پا کر ہزاروں قبائل عرب سے حاضر ہوگئے اور رسول خدا صلعم ایک مجمع کثیر کے ساتھ مکہ معظمہ کو تشریف فرما ہوئے جناب امیرؑ یمن میں تھے آپ بھی اس ملک سے روانہ ہو کر مکہ میں رسول خدا صلعم کے حضور میں پہنچے حضرت رسول خدا صلعم نے مناسک حج ادا فرمائے اور ایک خطبہ بھی نہایت فصاحت و بلاغت کے ساتھ پڑھا اس خطبہ میں یہ بھی ارشاد فرمایا کہ اب وفات میری بہت نزدیک ہے اور قریب ہے کہ فرستادۂ خدائے عزوجل آئے اور میں لبیک کہوں پس میں اپنے بعد تم لوگوں میں دو چیزیں عالی قدر چھوڑتا ہوں کہ وہ ایک دوسرے سے بڑی ہیں۔ اور وہ آپس سے جدا نہ ہوں گی تا وقتیکہ حوض کوثر پر میرے پاس پہنچیں۔ اگر تم لوگ ان کی پیروی کرو گے اور ان کے ساتھ متمسک ہوگے تو ہرگز گمراہی میں نہ پڑو گے اور وہ دو چیزیں عالی قدر قرآن مجید اور اہل بیت ہیں۔ ترمذی جابر سے جو حدیث روایت کرتے ہیں وہ یہ ہے۔ عن جابرؓ قال رایت رسول اللہ صلعم فی حجہ یوم العرفہ وھو علی ناقۃ القصوی یخطب فسمعتہ یقول یا ایھا الناس انی ترکت فیکم ما ان اخذ تم بہ لن تضلوا کتاب اللہ وعترتی۔ یعنی جابرؓ روایت کرتے ہیں کہ اس نے دیکھا رسول اللہؐ کو حج میں بروز عرفہ درحالیکہ آنحضرتؐ اپنی اونٹنی قصویٰ پر سوار تھے اور خطبہ فرما رہے تھے پس ہم نے رسول اللہؐ کو یہ کہتے ہوئے سنا کہ اے لوگو ہم نے بہ تحقیق تم لوگوں میں دو چیزیں چھوڑی ہیں کہ اگر تم اس کو پکڑو گے تو ہرگز گمراہ نہ ہوگے یعنی قرآن مجید اور میری اہل بیت۔ یہ حدیث سعد بن ابی وقاص سے بھی مروی ہے اور تحفہ اثنا عشریہ میں بھی جناب شاہ عبدالعزیز صاحب اس حدیث کو اس طور پر مندرج فرماتے ہیں۔ انی تارک فیکم الثقلین ان تمسکتم بھا لن تضلوا بعدی احدھما اعظم من الاخر کتاب اللہ وعترتی۔ اسی طرح جناب شاہ ولی اللہ صاحب نے بھی ازالۃ الخفا میں اس حدیث کو درج کیا ہے اور یہ حدیث

صحیح و متواتر ہے اور کسی کو اس حدیث کی صحت میں جائے گفتگو نہیں ہے۔ بہر حال جب حج سے رسولؐ خدا نے فراغت پائی تو آنحضرتؐ نے مدینہ کو معاودت فرمائی راہ میں جس وقت مقام خم غدیر کو پہنچے کہ ذی الحجہ کی اٹھارہویں تاریخ تھی اور ظہر کا وقت تھا جبرئیل امین یہ خطاب رب العزت سے لائے۔ یایھا الرسول بلغ ما انزل الیک من ربک فان لم تفعل فما بلغت رسالتہ واللہ یعصمک من الناس۔ یعنی اے رسولؐ پہنچا دے اس پیغام کو جو نازل کیا گیا ہے تیری طرف تیرے رب کی جانب سے پس اگر تو یہ نہیں کرتا ہے تو گویا ہماری رسالت کی تبلیغ نہیں کرتا ہے اور اللہ تعالیٰ تجھ کو آدمیوں کے شر و فساد سے محفوظ رکھے گا۔ اس وحی کے نازل ہوتے آنحضرت صلعم وہاں پر ٹھہر گئے اور لوگوں کو سر نو سے مجتمع فرمایا۔ جاننا چاہیے کہ خم غدیر ایک ایسا مقام ہے کہ جہاں سے مختلف راہیں نکلی ہیں جب معاودت کے وقت رسول اللہ صلعم کے ہمراہیان حج یہاں پہنچے تو بہت سے لوگ مختلف راہوں سے اپنے اپنے گھر کی طرف روانہ ہو گئے تھے پس رسول اللہؐ نے ان لوگوں کو بلانے کے واسطے آدمی بھیجے جب گئے ہوئے لوگ واپس آچکے اور بھی جو لوگ پیچھے رہ گئے تھے رسولؐ خدا سے آملے تب آنحضرتؐ نے نماز پڑھی اور چار کجاوٴں کا منبر بنایا اور اس پر چڑھ کر ستر ہزار آدمی کی طرف مخاطب ہو کر فرمایا الستم تعلمون انی اولی بالمومنین من انفسھم یعنی آیا تم نہیں جانتے کہ میں بہتر دوست تر و نزدیک تر مومنوں کا ہوں ذات مومنان سے۔ سامعین نے جواب میں عرض کیا بلیٰ۔ صاحب مدارج النبوۃ اس قول نبوی کا یہ معنی بتاتے ہیں کہ میں مومنوں کو کوئی ایسا حکم نہیں دیتا کہ جو ان کی صلاح و نجات و خیریت دنیا و آخرت کے خلاف ہو بخلاف ان کے نفوس کے کہ ان سے کبھی شر و فساد کا بھی احتمال ہے بعد ازاں آنحضرتؐ نے فرمایا کہ میں تم لوگوں میں دو امرِ عظیم چھوڑے جاتا ہوں کہ ایک ان میں سے دوسرے سے بزرگ تر ہے اور وہ قرآن و اہل بیت ہیں ان سے خبردار رہنا اور دیکھنا کہ ان کے ساتھ تم کیا سلوک کرتے ہو اور ان کے حقوق کس طرح پر ادا کرتے ہو اور یہ دونوں امر میرے بعد ایک دوسرے سے ہرگز جدا نہ ہوں گے۔ یہاں تک کہ وہ مجھ تک حوض کوثر کو پہنچیں۔ اس کے بعد آنحضرت نے ارشاد فرمایا کہ میرا مولا خدا ہے اور میں تمام مومنین کا مولیٰ ہوں اس کے بعد دست علی کو پکڑ کر فرمایا۔

اللّٰہم من کنت مولاہ فعلی مولاہ اللّٰہم وآل من والاہ وعاد من عاداہ وانصر من نصرہ واخذل من خذلہ ودار الحق حیث دار۔ یعنی اے خدا میرے جس کا مولا میں ہوں پس اس کا مولیٰ علیؑ ہے اے اللہ میرے تو دوست رکھ اس کو جو دوست رکھے علیؑ کو اور تو دشمن ہو اس کا جو دشمن ہو علی کا اور تو مددگار ہو اس کا جو مددگار ہو علیؑ کا اور تو چھوڑ اس کو جو علی کو چھوڑے اور پھر حق کے ساتھ علیؑ کے جس طرف وہ پھرے اس کے بعد رسول اللہؐ نے حضرت امیرؑ کو ایک خیمہ میں بیٹھنے کے واسطے حکم دیا تاکہ مومنین آپؑ کو مولائے مومنین ہونے کی مبارک باد دیں چنانچہ ازواج مطہرات نے آپ کے خیمہ میں جاکر آپ کو مبارک باد دی اور حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے ان پرزور لفظوں سے مبارک باد دی بخ بخ یا ابا الحسن لقد اصبحت مولائی ومولا کل مومن ومومنہ اس خطبہ خم غدیر کے بعد یہ آیت نازل ہوئی الیوم اکملت لکم دینکم واتممتُ علیکم نعمتی ورضیت لکم الاسلام دینا۔ یعنی آج کے دن کامل کیا میں نے دین تمہارا اور تمام کی تم پر اپنی نعمت اور راضی ہوا میں واسطے تمہارے دین اسلام سے۔ امام احمد بن حنبل جو ائمہ اربع اہل سنت سے ہیں تحریر فرماتے ہیں کہ بعد نازل ہونے آیت الیوم اکملت لکم دینکم واتممت علیکم نعمتی ورضیت لکم الاسلام دیناؕ کے رسول اللہؐ نے فرمایا الحمد للہ علی اکمال الدین واتمام نعمۃ ورضایہ برسالتی وولایت علی من بعدی۔ یہ قصہ خم غدیر کا حبیب السیر میں بھی مندرج ہے یہ تاریخ فارسی زبان میں ہے معمولی حیثیت کا آدمی بھی اس کو خود دیکھ سکتا ہے واضح ہو کہ اس قصہ غدیر کو صحابیوں کی ایک جماعت کثیر اور تابعین اور محدثین کے ایک گروہ غفیر نے روایت کی ہے ڈھائی سو علمائے شافعی نے حدیث خم غدیر کو حوالہ قلم کیا ہے منجملہ ان کے علامہ مغربی نے ایک نہایت خوب قصیدہ تہنیت خم غدیر کا منقبت علی مرتضیٰ میں تصنیف فرمایا ہے جس کا ایک شعر ہے۔

علیٌّ بعلمٍ نالہ بالوصیۃ — اوضح بالتاویل ما کان مشکلاً

المختصر یہ معاملہ خم غدیر کا تاریخ اسلام میں بہت کچھ ممتاز صورت نظر آتا ہے اور جو اس کے تمام اجزا پر غور کیجیے تو ایک بڑے اہم امر سے خبر دیتا ہے ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ رسول خدا صلعم نے اپنے بعد کا کوئی ضروری انتظام خود اپنے عین حیات میں انجام کرنا چاہا تھا اور زنہار اتنے بڑے اہتمام سے ایک ایسے معمولی امر کو مراد نہیں رکھا تھا کہ جس سے اسی قدر ظاہر ہو کہ علیؑ ناصر دوست اور دوست دار مومنین کے ہیں جیسا کہ شیخ ابن حجر وغیرہ کا قول ہے ارباب انصاف ملاحظہ فرمائیں کہ اگر رسول اللہ کو اسی قدر بیان کرنا منظور ہوتا کہ علی ناصر اور دوست دار مومنین ہیں اور ان کے حاکم اور ان کے متصرف بہ امور دنیا و دین نہیں ہیں تو اس کی کیا ضرورت تھی کہ خدائے تعالیٰ بذریعہ وحی سے رسول اللہ سے اس مؤکدانہ طور پر خطاب فرمایا کہ اے رسول پہنچا دے اس پیغام کو جو نازل کیا گیا ہے تیری طرف تیرے رب کی جانب سے پس اگر تو یہ نہیں کرتا ہے تو گویا میری رسالت کی تبلیغ نہیں کرتا ہے۔ اور اللہ تعالیٰ تجھ کو آدمیوں کے شر و فساد سے محفوظ رکھے گا۔ یہاں پر یہ جز آیت واللہ یعصمک بھی قابل لحاظ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رسول اللہ صلعم اہل شر و منافقین وغیرہ سے مطمئن نہ تھے اور ان کی طرف سے فساد کا احتمال غالب تھا اس لیے اللہ تعالیٰ آنحضرتؐ سے وعدہ حفاظت فرماتا ہے پھر اس آیت کے نازل ہوتے آنحضرتؐ کیوں اس طرح ہمراہیان حج کو جمع فرماتے اور پالان شتر سے منبر بنا کر اس پر چڑھتے اور ان سے یہ سوال فرماتے کہ آیا ہم تم لوگوں سے از روئے تمہارے نفسوں کے اچھے یا نزدیک تر یا دوست تر ہیں پھر ان سے جواب میں قول بلیٰ پا کر کتاب اللہ اور اپنی عترت کے مستمسک ہونے کی تاکید فرماتے پھر خدا پھر خدا کو اپنا مولیٰ اور اپنے کو تمام مومنین کا مولیٰ بنا کر دست علیؑ کو پکڑتے اور یہ ارشاد فرماتے کہ اے خدا میرے جس کا مولیٰ میں ہوں پس اس کا مولی علیؑ ہے اے اللہ میرے تو دوست رکھ اس کو جو دوست رکھے علیؑ کو اور تو دشمن ہو اس کا جو دشمن ہو علیؑ کا اور تو مددگار ہو اس کا جو مددگار ہو علیؑ کا اور تو چھوڑ اس کو جو چھوڑے علیؑ کو اور تو پھیر حق کو ساتھ علیؑ کے جس طرف وہ پھرے اگر اہتمامات سے مراد خدا اور رسولؐ اسی قدر تھی کہ علیؑ مجرد ناصر دوست دار مومنین کہے جائیں تو دنیا میں کسی نبی یا کسی بادشاہ یا کسی حاکم یا کسی مدبر نے ایسی فضول کارروائی نہیں کی ہے اس پر سے طرہ یہ ہے کہ جب کلمات بالا آنحضرت صلعم بحق علیؑ مرتضیٰ فرما چکے تب آپ نے تہنیت کی ہدایت فرمائی اور امہات المومنین اور حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے ادائے مبارکباد

فرمائی اور بقول امام حنبل علیہ الرحمۃ بعد نازل ہونے آیت الیوم اکملت لکم دینکم کے خود رسول اللہ صلعم نے ادائے سپاس الہی کے طور پر یہ فرمایا الحمد للہ علی اکمال الدین و اتمام نعمۃ ورضائہ برسالتی وولایت علی من بعدی۔ ظاہر ہے کہ یہ مبارک بادیاں اور یہ ادائے سپاس صرف اتنی بات کی بنیاد پر ظہور میں نہیں آئی تھیں کہ علیؑ ناصر یا دوست دار مومنین ہیں دنیا اور دین دونوں میں حق پسندی انسان کے لیے ایک نہایت مفید امر ہے حضرات ناظرین باتمکین اس قصہ کے تمام اجزا کو ملحوظ رکھ کر اپنی رائے قائم فرمالیں اس سے زیادہ راقم الحروف اور کیا گزارش کرسکتا ہے۔

واضح ہو کہ مناقب علی علیہ السلام میں جن آیات قرآنی و احادیث نبویؐ و دیگر معاملات سیر و تاریخ کو فقیر نے بالا میں عرض کیا ہے اکثر ان میں ایسے ہیں کہ عربی و فارسی و اردو کے لٹریچر میں ان کی طرف حوالات و اشارات ہوا کرتے ہیں۔ مذہبی شاعری میں ان کو بہ کثرت دخل رہا ہے منقبت کی غزلیں، قصیدے، مسدس، مثنویات، رباعیات وغیرہ ان سے خالی نہیں ہوتیں۔ فردوسی، سعدی، سنائی، انوری، حافظ، جامی، مولوی روم، ملا محتشم کاشی قاآنی و دیگر شعرائے نامی و گرامی سبھوں نے کچھ نہ کچھ ان آیات قرآنی و احادیث نبوی و دیگر معاملات سیر و تاریخ کو اپنی منقبت نگاریوں میں جگہ دی ہے یہ غیر ممکن ہے کہ کوئی شخص امور بالا سے ناواقف رہ کر منقبت کی غزلیں قصیدے، مسدس، مثنویات، رباعیات وغیرہ کو سمجھ سکے ذیل میں راقم ایک اپنی مذہبی غزل درج کرتا ہے جس میں کچھ مضامین ایسے منظوم ہیں کہ جو امور بالا سے تعلق رکھتے ہیں۔

غزل

مزین بسم اللہ سے مطلع ہے دیواں کا
الٰہی ہوا اثر میرے بیاں میں حسن قرآن کا

فزوں ادراک سے ہے مرتبہ شاہ رسولاں کا
اسے سرتاج خالق نے بنایا جن وانساں کا

فقیری میں مجھے بخشا خدا نے اوج سلطاں کا
گدا مجھ کو بنایا آستان شاہ مرداں کا

رلاتا ہے لہو آنکھوں سے غم شاہ شہیداں کا
مرے گریہ سے دل ہے پانی پانی ابرباراں کا!

نمود شکل ہستی کن فکاں کی کارسازی ہے
ظہورِ ہر دو عالم ہے اشارا تیرے فرماں کا

توانائی دہ ہر ناتوانا دست خالق ہے
جو آنکھیں ہوں کرے کوئی تماشہ پیر کنعاں کا

تغافل اس کا رستم سے بنادے زال سے بدتر
توجہ اس کی بخشے مور کو رتبہ سلیماں کا

تری معراج سے معراج پائی عرش اعظم نے
فلک کہتے ہیں جس کو ہے وہ زینہ تیرے ایواں کا

طہارت پنجتن کی آیت قرآں سے ثابت ہے
نجس خود ہے جو منکر ہو کلام پاک یزداں کا

زہے توقیر و شان آستان عرش پیرامن
بلاگرداں فلک ہے گنبد شاہ خراساں کا

علیؑ سے تابہ مہدیؑ یہ امام ہر دو عالم ہے
ہر اک ان میں ہے حکم حق سے رہبر جن وانساں کا

علیؑ ہے رازدانِ حق علیؑ ہے ہم زبان حق
علیؑ ہے ترجمان حق علیؑ معنی ہے قرآں کا

سرخیلِ اماماں ہے امام پاکبازاں ہے
امم کا مقتدا ہے پیشوا ہے اہل ایماں کا

پڑھی نادعلی جب حکم جب سے سرور دین نے
کھلا جوہر احد میں ذوالفقارِ شاہ مرداں کا

تھا جس دم ترا بحر توجہ جوش پر آیا
ہوا غرقِ فنا دم میں عدو موسیٰؑ و عمراں کا

اٹھایا پردۂ ظلمت کو تیرے نور نے ورنہ
نہاں تھا خضر کی آنکھوں سے چشمۂ آب حیواں کا

اٹھا دنیا سے عیسیٰؑ نام پاک مرتضیٰؑ لیتا
علیؑ نام خدا ہے مومنو! اہتمام یزداں کا

ہوا تو حکم حق سے ناخدائے زورق نصرت
نہ پہنچا کوئی صدمہ نوح کی کشتی کو طوفاں کا

کیا سجدہ ملائک نے تجھے آدم کی صورت میں
ہوا گمراہی شیطاں کا باعث عذر شیطاں کا

خلیل اللہ کو تیرے کرم نے امن میں رکھا ... دکھایا آتش نمرود نے جلوہ گلستاں کا
علی کے ہاتھ میں کونین کی عقدہ کشائی ہے ... امام جنبی والنسی ہے مالک جسم کا جاں کا
ہمارا طائر دل ہے کباب آتش الفت ... نہ ہو کیوں کر اثر اس میں حدیث طیر بریاں کا
وہ بلبل ہوں کہ باغِ منقبت میں شور ہے اپنا ... مرے نغموں سے دم ہے بند مرغانِ خوش الحاں کا
خدا کیوں کر نہ دیتا خرقۂ معراج حضرت کو ... گنہگاروں کے عیبوں کو ہمیشہ آپ نے ڈھانکا
علیؑ ہے بابِ شہرِ علم و دانائے رموزِ حق ... علیؑ ہے صاحبِ عرفاں علیؑ عالم ہے قرآں کا
نبیؐ سے اے شہ دیں تو نے پائی دخترِ ذی شاں ... کیا حق نے تجھے موردِ عطائے تیغ براں کا
ولا تیری نہ ہو جس میں مسلماں ہو نہیں سکتا ... مسلماں کا جو معنیٰ[1] ہے وہی معنیٰ ہے سلماں کا
سنا ہے آفتابِ حشر میں گرمی بہت ہوگی ... شہا سایہ ملے روزِ قیامت تیرے داماں کا

بجا ہے گر اثر کی ذات پر نازش کرے دوراں
فلک سے ہے زیادہ مرتبہ تیرے ثنا خواں کا

منتخب از دیوان امیر المومنینؑ علیہ السّلام

نفی نسبت طینی و مدح علم دینی

اَلنَّاسُ مِنْ جِهَةِ التِّمْثَالِ اَكْفَاءُ ... اَبُوْهُمْ آدَمُ وَ اُمُّهُمْ حَوَّاءُ

معنی: جمیع افرادِ انسان شکل ظاہری کے اعتبار سے یکساں ہیں باپ سبھوں کے آدم ہیں اور ان کی ماں حوّا ہیں یعنی تمام انسان جسمی ترکیب کی رو سے برابر ہیں کس واسطے کے سبھوں کے ماں باپ وہی آدم و حوّا ہیں۔ پس تفاخر نسب کوئی شے نہیں ہے پس تفاخر جائز کوئی امر ہے تو اس کا سبب نسب نہیں ہو سکتا۔ واضح ہو کہ کلام بالا کی عمدگی محتاج بیان نہیں ہے۔ سعدی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں ؎

بنی آدم اعضائے یک دیگر اند ... کہ در آفرینش زیک جوہر اند

---

[1] زیات "تاریخ ادب عربی" میں لکھتے ہیں "امیر المومنین کا کلام تین محوروں پر گھومتا ہے، خطبات و فرامین، خطوط و رسائل حکم و نصائح جن کو اسی ترتیب سے شریف رضی نے ایک کتاب میں جمع کر دیا ہے اور اس کا نام 'نہج البلاغہ' رکھا ہے ..." صفحہ ۲۸۵

ظاہراً شیخ علیہ الرحمۃ کی کر یا۔ بوستاں اور گلستاں کا ماخذ دیوان امیر المومنین علیہ السلام معلوم ہوتا ہے۔ جس قدر کلمات حکیمانہ وفلاسفانہ ان کتابوں میں موجود ہیں۔ وہ سب کے سب اس دیوان میں پائے جاتے ہیں۔ بلاشبہ حضرت شیخ نے مولا علیہ السلام کے اقوال نہایت توجہ کے ساتھ مطالعہ فرمائے ہیں۔ اس لیے ان کتابوں کو مقبولیت حاصل ہے۔

وَاِنَّمَا اُمَّهَاتُ النَّاسِ اَوْعِیَۃٌ مُسْتَوْدِعَاتٌ وَلِلْاَحْسَابِ آبَاءُ

معنی: اور نہیں ہیں آدمیوں کی مائیں الاظرف کے جس میں ودیعت نطفہ ہوتی ہے اور اساس کے لیے باپ ہیں۔ یعنی مادراں مردم ظروف کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں نطفہ سپرد ہوا کرتا ہے۔ مگر حساب نسب باپ کی طرف سے ہوتا ہے۔ اور باپ ہی کا فضل وشرف پایہ اعتبار رکھتا ہے۔ چنانچہ سیادت کی نسبت بھی باپ ہی کی جانب سے ہوتی ہے ماں کی جانب سے سیادت سے کوئی شخص سید نہیں ہو سکتا۔ ایسے شخص کو فقہا شریف کہتے ہیں سید نہیں۔

فَاِنْ یَکُنْ لَّهُمْ مِنْ اَصْلِهِمْ یُفَاخِرُوْنَ بِہٖ فَالطِّیْنُ وَالْمَاءُ

معنی: پس اگر انھیں ازروئے اصل ونسل کے کوئی ایسی وجہ شرف حاصل ہے جس پر وہ فخر ومباحات کرتے ہیں۔ تو ان کی اصلیت اسی قدر ہے کہ ان کی خلقت مٹی اور پانی سے ظہور میں آئی ہے۔

وَاِنْ اَتَیْتَ بِفَخْرٍ مِنْ ذَوِیْ نَسَبٍ فَاِنَّ نِسْبَتَنَا جُوْدٌ وَعَلْیَاءُ

معنی: اور اگر تو تفاخر کرتا ہے عالی نسبی پر تو ہم تیرے تفاخر نسب کے مقابلہ میں اپنے جود و بلند پائیگی پر فخر کرتے ہیں۔ یعنی عالی نسب پر فخر ایک امر بیکار ہے۔ قابل فخر جود ہے جس کا نتیجہ بلند پائیگی ہے۔

لَا فَضْلَ اِلَّا لِاَهْلِ الْعِلْمِ اِنَّهُمْ عَلَی الْهُدٰی لِمَنِ اسْتَهْدٰی اَدِلَّاءُ

معنی: کسی کو اہل علم کے سوا فضل حاصل نہیں ہے۔ بہ تحقیق کہ اہل علم راہ ہدایت پر ہیں۔ اور جو شخص ان سے طلب ہدایت کرتا ہے۔ اس کے وہ راہ پر ہوتے ہیں۔ یعنی اہل علم کے سوا کسی کو شرف حاصل نہیں ہے ذریعہ فضیلت علم ہے اور نہ نسب اور نہ اسباب دنیا سی کوئی شے۔ ؎

بنی آدم از علم باید کمال نہ از حشمت و جاہ و مال و منال

وَقِیمَتُہُ الْمَرءِ مَاقَدْ کَان وَالْجَاهِلُونَ لِاَهْلِ الْعِلْمِ اَعدَاءُ

معنی: اور آدمی کی قیمت وہی ہے۔ جو اس کا علم ہے۔ اور جاہلوں کا طور یہ ہے کہ اہل علم کے دشمن ہیں۔

نَقُم بِعِلمٍ وَلَا نبغی لَہ، بدلاً فَالنَّاسُ مَوتیٰ وَاَهلُ العِلمِ اَحیَاءُ

معنی: پس چاہیے کہ ہم لوگ شیوۂ علم اختیار کریں۔ اور علم کا بدل نہ ڈھونڈیں۔ اس لیے کہ اشخاص بے علم مُردوں کے برابر ہوتے ہیں۔ اور اہل علم زندوں کا حکم رکھتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ جہالت موت کے برابر ہوتی ہے۔ اور جاہل مردہ سے کم نہیں ہوتا۔

تحذیر از مجالست جاہلاں وتنفیر از موانست غافلاں

وَلَاتَصحَبُ اَخَا الجِهلِ وَاِیَّاکَ وَاِیَّاہُ فَکَم مِن جَاهِلٍ اَردیٰ حَکِیمًا حِینَ اَخَاہُ

معنی: جاہلوں کے ساتھ صحبت نہ رکھ اور ان سے تمام تر کنارہ رہ کس واسطے کہ جاہلوں کے ساتھ مواخات کرنے سے مرد حکیم کو ہلاکت منتج ہوتی ہے ؎

زجاہل گریزندہ چوں تیر باش نہ آمیختہ چوں تشکر شیر باش

ترا اژدہا گر بود یار غار ازاں بہ کہ جاہل بود غم گسار

یُقَاسُ المَرءُ بِالمَرءِ اِذَا مَا هُوَ مَاشَاہُ وَلِلشَّیءِ مِنَ الشَّیءِ مَقَایِیسُ وَاَشبَاہُ

معنی: آدمی جس شخص کی ہمراہی کرتا ہے اسی کا سا قیاس کیا جاتا ہے۔ اور ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ ایسی نسبت قیاس ومشابہت ہوا کرتی ہے کہ جس کے ذریعہ سے استدلال کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

وَلِلقَلبِ عَلیٰ قَلبٍ دَلِیلٌ حِینَ یَلقَاہُ

معنی: اور واسطے قلب کے اوپر قلب دیگر کے ہدایت ہے۔ جب کہ قلب، قلب سے ملتا ہے۔ یعنی ایک شخص جب دوسرے کا ملاقی ہوتا ہے تو اس کا قلب دوسرے کے قلب سے ہدایت پاتا ہے۔

شکایت از روزگار غدار وحکایت دوستاں بے اعتبار

تَغَیَّرَتِ المَوَدَّۃُ وَالاِخَاءُ وَقَلَّ الصِّدقُ وَانقَطَعَ الرَّجَاءُ

معنی: متغیر ہوگئی دوستی اور برادری اور کم ہوگئی راستی اور منقطع ہوگئی امید یعنی

نہ دوست ، دوست نہ برادر برادر رہے۔ دنیا سے راستی جاتی رہی اور اس کے رخصت ہوتے ہی خیر کی امید منقطع ہوگئی۔ لاریب زوال راستی کے بعد پھر خیر کی کیا امید کی جاسکتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ امیرالمومنین نے یہ شعر اور مابعد کے اشعار بڑی دل شکستگی کی حالت میں ارشاد فرمائے ہیں رنگ کلام تمام تر اظہار آزردگی کرتا ہے۔ خاص کر آخر کا شعر جو آنے والا ہے اور جس میں حضرت نے حقیقت حال کو صاف صاف بیان فرمادیا ہے یہ آخر کا شعر بدانست فقیر شعر اول کے اجمالی مضامین کا مصرع ہے۔

وَاَسْلَمَنَ الزَّمَانُ اِلٰی صَدِیْقٍ　　　كَثِيْرُ الْغَدْرِ لَيْسَ لَهٗ رِعَاءُ

معنی: اور سپرد کیا مجھے زمانہ نے ایک ایسے دوست کو جو نہایت پیمان شکن ہے۔ اور جو رعایت دوستاں ملحوظ نہیں رکھتا۔

سَيُغْنِيْنِي الَّذِيْ اَغْنَاهُ عَنِّيْ　　　فَلَا فَقْرٌ يَدُوْمُ وَلَا ثَرَاءُ

معنی: پس عنقریب وہ کس (یعنی خدا) مجھے اس سے بے نیاز کر دے گا۔ جس نے اسے مجھ سے بے نیاز کر دیا ہے۔ اور حال یہ ہے کہ نہ بے زری کو مداومت ہے اور نہ تونگری کو۔ سبحان اللہ کیا قول ہے۔ حافظ فرماتے ہیں ؎

چوں نماند دولت شب ہائے وصل　　　بگزرد ایام ہجراں نیز ہم

وَلَيْسَ بِدَائِمٍ اَبَدًا نَعِيْمٌ　　　كَذَالِكَ الْبُؤْسُ لَيْسَ لَهٗ بَقَاءُ

معنی: اور کسی نعمت کو بقا نہیں ہے، اسی طرح کوئی سختی کو بھی استمرار نہیں ہے۔

وَكُلُّ مَوَدَّةٍ لِلّٰهِ تَصْفُوْ　　　وَلَا يَصْفُوْ مِنَ الْفِسْقِ الْاِخَاءُ

معنی: ہر دوستی جو خدا کے لیے ہوتی ہے صافی ہوتی ہے۔ لیکن بھائی چارہ جو فسق و فجور کے لگاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ صافی نہیں ہوتا۔ یعنی جو دوستی خالصتاً خدا کے لیے ہو وہی صافی ہوتی ہے۔ اور اس کو پائیداری بھی حاصل رہتی ہے لیکن جو برادرانہ مرابطت فسق و فجور کے لگاؤ سے پیدا کی جاتی ہے نہ صافی ہوتی ہے اور نہ اس کو استحکام حاصل رہتا ہے۔

اِذَا نُكِرَتْ عَهْدًا مِنْ حَمِيْمٍ　　　فَفِيْ نَفْسِي التَّكَرُّمُ وَالْحَيَاءُ

معنی: جب کوئی اقارب سے میرے ساتھ پیمان شکنی کرتا ہے۔ تو میرا نفس تکرم و حیا کے باعث اس سے طالب انتقام نہیں ہوتا۔ سبحان اللہ کیا ذات مرتضوی ہے۔ واقعی

مولائے دو عالم کا یہی انداز مزاج تھا ؂

از علیؑ آموز اخلاص عمل — تا رہا گردی ز شیطان دخل

لاریب مولا کی کریم نفسی فہم انسانی سے باہر ہے اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے۔ کہ حضرت اپنے دشمن مغلوب کے ساتھ جس نے روئے مبارک پر تھوک دیا تھا کس طرح پر پیش آئے مولانا روم فرماتے ہیں ؂

او خیو انداخت بر روئے علیؑ — افتخار ہر نبی و ہر ولی

حقیقت یہ ہے کہ صفات مسیحیہ بھی ذات پاک میں اس درجہ کی واہب العطایا نے بخشی تھیں کہ اگر حضرت چھ سو برس قبل ظہور اسلام کے اس عالم میں رونق افروز ہوتے تو ظاہراً جناب مسیح علیہ السلام کی بعثت کی کوئی حاجت نہ ہوتی۔

وَكُلُّ جَرَاحَةٍ فَلَهَا دَوَاءٌ — وَسُوءُ الْخُلْقِ لَيْسَ لَهُ دَوَاءٌ

معنی: اور ہر جراحت کے لیے دوا ہے۔ مگر بد خلقی کے آزار کے لیے کوئی دوا نہیں ہے۔ واقعی یہ ہے کہ جس شخص میں خلقت کی رو سے بد خلقی لاحق رہتی ہے کسی صورت سے نہیں جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آدمی خوش اخلاق پیدا ہوتا ہے۔ خوش اخلاقی تعلیمی امر نہیں ہے۔ بقول سعدی علیہ الرحمۃ۔ ؂

مصرعہ طبیعی است اخلاق نیکو نہ کسب

وَرُبَّ اَخٍ وَفَيْتُ لَهٗ بِوَفِيٍّ — وَلٰكِنْ لَا يَدُوْمُ لَهُ الْوَفَاءُ

معنی: بہت سے برادر وفادار کی میں نے وفا کی مگر ہمیشہ اس کی وفاداری کو قیام نہیں ہے۔ یعنی میں نے بہت سے دعویداران وفا کے ساتھ وفا کی ہے مگر ان سے بے وفائی ہی ظہور میں آیا کی ہے۔

يُدِيْمُوْنَ الْمَوَدَّةَ مَا رَاٰوْنِيْ — وَيَبْقَى الْوُدُّ مَا بَقِيَ اللِّقَاءُ

معنی: برقرار رکھتے ہیں محبت کو جب تک کہ مجھے دیکھتے رہتے ہیں۔ اور باقی رہتی ہے صورت محبت جب تک کہ ملاقات ہوا کرتی ہے۔ یعنی دیکھے کی محبت رکھتے ہیں۔

اَخِلَّاءُ اِذَا اسْتَغْنَيْتُ عَنْهُمْ — وَاَعْدَاءٌ اِذَا نَزَلَ الْبَلَاءُ

معنی: ارباب دنیا کی یہ حالت ہے کہ وہ تب ہی تک دوست بنے رہتے ہیں کہ جب تک ہم ان سے مستغنی رہتے ہیں۔ اور جب مصیبت آگرتی ہے تو دشمن ہو جاتے ہیں۔

یعنی ارباب دنیا کا یہ طور ہوا کرتا ہے۔ کہ جب تک انسان کو خوش حالی حاصل رہتی ہے اور اس خوش حالی کے سبب سے بے نیازی نصیب رہتی ہے تو اس کی دوستی کا دم اہل دنیا بھرتے ہیں۔ جب وہی شخص مبتلائے آفت ہوجاتا ہے تو وہی دعوے داران دوستی کھلے ڈلے انداز کے دشمن ہوجاتے ہیں۔ سعدی فرماتے ہیں ؎

دوست مشمار آنکہ در نعمت زند　　لاف یاری و برادر خواندگی

دوست آں دانم کہ گیرد دست دوست　　در پریشاں حالی و درماندگی

معنی: پس اگر ہم کسی دوست سے دُور از نظر ہوتے ہیں تو وہ دوست میرے ساتھ دشمنی کرتا ہے اور اچھی طرح سے ہمارے ساتھ عقوبت کے ساتھ پیش آتا ہے۔

اِذَا مَادَ اَسُ اَهْلِ الْبَيتِ وَلّٰى　　بَدَءَ لَهُمْ مِنَ النَّاسِ الْجَفَاءُ

معنی: جب سردار اہل بیت یعنی پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے رحلت فرمائی تو لوگوں کی طرف سے انھیں اہل بیت پر جفائیں شروع ہوئیں۔ اس کلام سے امیرالمومنین کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرت صلعم کی وفات کے بعد لوگوں کے معاملات اہل بیت کے ساتھ اچھے نہ تھے۔ ورنہ اس طرح کے ملال آگیں کلام جناب ولایت مآبؑ نہ فرماتے ظاہر ہے کہ تمام اشعار بالا میں احباب دنیا کی پوری تصویر دکھائی ہے اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ دوستاں پُرغرض ایسے ہوتے ہیں جیسا کہ اشعار بالا میں بیان کیے گئے ہیں۔

دعا و مناجات با قاضی الحاجات

لَبَّيْكَ لَبَّيْكَ اَنْتَ مَوْلَاهُ　　فَارْحَمْ عُبَيْدًا اِلَيْكَ مَلْجَاهُ

معنی: کھڑے ہیں ہم تیرے حکم کی تعمیل کو تو مولا میرا یعنی آزاد کرنے والا ہے۔ پس رحم کر ایسے بندہ پر کہ تیرا ملتجی ہے۔

يَا ذَا الْمَعَالِي عَلَيْكَ مُعْتَمَدِي　　طُوبٰى لِمَنْ كُنْتَ اَنْتَ مَوْلَاهُ

معنی: اے صاحب بزرگیہا تجھ پر میرا تکیہ ہے۔ خوش ہے عیش ہے اس کا جس کا تو مولا ہے۔

طُوبٰى لِمَنْ كَانَ نَادِمًا اَرِقًا　　يَشْكُرُ اِلٰى ذِي الْجَلَالِ بَلْوَاهُ

معنی : خوش ہے عیش اس کا کہ پشیمان و بے خواب رہتا ہے۔ تاکہ اپنی بلا کا شکوہ حضور ذوالجلال میں کرے۔

مَابِہٖ عِلَّۃٌ وَّلَا سُقْمٌ اَکْثَرًا مِنْ حُبِّہٖ لِمَوْلَاہُ

معنی : اسے کوئی مرض یا کوئی بیماری اپنے مولا کے عشق سے زیادہ نہیں ہے یعنی مرض عشق کے سوا اس کو کوئی بیماری نہیں ہے۔

اِذَا خَلَ فِی الظَّلَامِ مُبْتَہِلًا اَجَابَہُ اللّٰہُ ثُمَّ لَبَّاہُ

معنی : جب وہ تاریکی میں جا بیٹھتا ہے اور رو رو کر دعائیں مانگتا ہے۔ تب اسے اللہ جواب دیتا ہے۔ اور لبیک فرماتا ہے۔ اس طور پر جیسا کہ اشعار آئندہ میں ارشاد خداوندی مسطور کیے جاتے ہیں۔

واضح ہو کہ اشعار بالا دعا و مناجات کا طریقہ بتلاتے ہیں۔ جاننا چاہیے کہ دعا و مناجات مخ عبادت ہیں۔ یہ گمراہوں اور جاہلوں کا شیوہ ہے۔ جو کہتے ہیں کہ دعا و مناجات کی کوئی حاجت نہیں ہے۔ دعا و مناجات سے مسلمان کو کوئی چارہ نہیں ہے۔ اس سے انکار اسی کو ہوگا جو خدا کا قائل نہیں ہے اور درحقیقت دہریہ ہے۔ البتہ دہریہ کے نزدیک دعا و مناجات کوئی شے نہیں ہو سکتی۔ مگر جس کو خدا کے وجود کا یقین ہے وہ دعا و مناجات سے انکار نہیں رکھ سکتا۔ بعض جاہلوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ دعا تقاضائے رضا کے خلاف ہے۔ ان جاہلوں کو یہ نہیں معلوم کہ رضائے الہٰی اسی میں ہے کہ بندہ دست دعا کو خدا کی جناب میں بلند کرے۔ اور اس سے عافیت جسمانی اور روحانی کا طالب ہو یہ امر کبھی رضائے الہٰی کے موافق نہیں ہے کہ بندہ خدا سے مستغنی ہو بیٹھے اور یہ کہے کہ دعا کی کیا حاجت ہے۔ جیسا خدا کی مرضی میں آتا ہے ویسا کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جو خدا کی مرضی ہوتی ہے وہی ہوتا ہے۔ مگر صریحاً خدا کی مرضی کے مطابق یہ امر نص قرآنی سے معلوم ہوتا ہے کہ بندہ خدا سے دعائیں مانگے۔ اگر دعا طلبی بے کار شے ہوتی تو اس قدر دعائیں کیوں قرآن میں دیکھی جاتیں۔ انبیاء سلف کیوں کار بند دعا ہوتے۔ صحف قدیم میں دعائیں بکثرت مندرج ہوتیں۔ پیغمبر خدا کیوں ہاتھ اٹھا اٹھا دعائیں فرماتے علی مرتضیٰ دعا کے طریقے بتلاتے ائمہ دعا طلبی کو عبادت جانتے اور صحیفہ کاملہ کی سی کتاب دعا وظیفے طالبان حق ہوتی۔ اگر دعا کوئی شے نہیں ہے تو نماز ہی کوئی شے نہیں ہے۔ کس واسطے کہ نماز کو دعاؤں ہی پر

مشتمل نظر آتی ہے لاریب دعا سے انکار شیطان کا کام ہے۔ یہ مردود ازلی کسی کی جناب میں دست دعا بلند کرے۔ خدا کا تو وہ دشمن ہے۔ المختصر دعا و مناجات سے مسلمان کو چھٹکارا نہیں ہے۔ اس کا وہی شخص منکر ہوگا جو خدا کو لاشے جانتا ہوگا۔ ورنہ عبادت سے انکار خدا کا ماننے والا نہیں کر سکتا۔ پس چونکہ دعا عین عبادت ہے امیر المومنین علیہ السلام اپنے پیروان کو دعا کا طریقہ بتلاتے ہیں۔ آپ کے ارشاد کے مطابق داعی کو سراپا نیاز ہو کر طالب دعا ہونا چاہیے اور آخر اشعار بالا میں خلوت گزینی کی ہدایت ہے۔ اور یہ اس لیے کہ تمام تعلقات دنیوی سے دل و دماغ داعی کو فراغت حاصل ہو جائے۔ تاکہ یکسوئی کے ساتھ عرض حال درگاہ خداوندی میں کر سکے اس شعر سے مراقبہ کی تعلیم بھی ظاہر ہوتی ہے۔ بہر حال جب داعی اس اس طور سے عرض حال کرتا ہے تو خداوند تعالیٰ اس کی دعا کو قبول فرماتا ہے۔ قبول دعا کے وقت جو خطاب خداوند تعالیٰ اپنے بندے کی طرف فرماتا ہے۔ وہ اشعار ذیل میں ذکر کر پاتا ہے۔

سَالتَ عَبدِی وَ اَنتَ فِی کَنَفِی   وَکُلَّ مَا قُلتَ قَد سَمِعنَاہُ

صَوتُکَ تَشتَاقُہُ مَلَائِکَتِی   فَذَنبُکَ الاٰنَ قَد غَفَرنَاہُ

فِی الجَنَّۃِ الخُلدِ مَا تَمَنَّاہُ   طُوبَاہُ طُوبَاہُ ثُمَّ طُوبَاہُ

سَلنِی بِلَا حَشمَۃٍ وَلَا رَھبَہ   وَلَا تَخَف اِنَّنِی اَنَ اللّٰہ

معنی: تو نے سوال کیا اے ہمارے بندے اور تو ہمارے دائرہ حمایت میں ہے۔ اور جو کچھ تو نے کہا ہم نے اسے سنا تیری آواز کی مشتاق ہمارے فرشتے ہیں پس تیرے گناہ کو اس وقت ہم نے معاف کیا۔ بہشت جاوید میں ہے۔ وہ چیز تو جس کا متمنی ہوا خوشحال اس چیز کا جس کی تو تمنا کرے ہم سے اپنے مطلب کا طالب ہو بے لجائے اور بے خوف کھائے اور نہ ڈر بہ تحقیق کہ ہم اللہ ہیں اور ہمارے کرم کی حد نہیں ہے۔

بیان آنکہ بنار کار مردم بر مال ست نہ بر عقل کامل و طبع راست

یُغطِی عُیُوبُ المَرءِ کَثرَۃُ مَالِہِ   یُصَدِّقُ فِی مَاقَالَ وَھُوَ کَذُوبُ

وَیُزدِی بِعَقلِ المَرءِ قِلَّۃُ مَالِہِ   فَتحَمُقُہُ الاَقوَامُ وَھُوَ لَبِیبُ

معنی: اور آدمی کی زیادتی مال اس کے عیوب چھپا دیتی ہے۔ پس اس کا قول سچا مانا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ دروغ گو ہے۔ اور آدمی کی کم مائیگی سے اس کی عقل خوار ہوتی ہے۔

پس لوگ اس کو بے وقوف بناتے ہیں حالانکہ وہ خردمند ہے۔

مدح علم وادب وحمد عقل وحسب

لَیْسَ الْبَلِیَّۃُ فِی اَیَّامِنَا عَجَبًا   بَلِ السَّلَامَۃُ فِیْھَا اَعْجَبُ الْعَجَبِ

معنی: روزگار میں بلا کا ہونا کوئی عجب انگیز امر نہیں ہے۔ البتہ روزگار میں سلامتی کا پایا جانا سب عجب انگیز مضامین سے زیادہ عجب انگیز مضمون ہے۔

لَیْسَ الْجَمَالُ بِاَثْوَابٍ یُزَیِّنُھَا   اِنَّ الْجَمَالَ جَمَالُ الْعِلْمِ وَالْاَدَبِ

معنی: جامہ سے زینت انسان کو نہیں ہوتی۔ مرد کو جمال علم وادب سے ہوتا ہے۔

لَیْسَ الْیَتِیْمُ الَّذِیْ قَدْ مَاتَ وَالِدُہٗ   اِنَّ الْیَتِیْمَ یَتِیْمُ الْعَقْلِ وَالْحَسَبِ

معنی: وہ یتیم نہیں ہوتا ہے جس کا باپ مرجاتا ہے۔ یتیم وہ شخص ہے جو عقل وحسب کا یتیم ہوتا ہے۔

ارشاد اربابِ صلاح بہ اسبابِ فلاح

فَرْضٌ عَلَی النَّاسِ اَنْ یَّتُوْبُوْا   لٰکِنَّ تَرْکَ الذُّنُوْبِ اَوْجَبُ

معنی: آدمی پر فرض ہے کہ گناہوں سے توبہ کرے مگر گناہوں کا ترک کرنا واجب ہے۔

وَالدَّھْرُ فِیْ صَرْفِہٖ عَجِیْبٌ   وَغَفْلَۃُ النَّاسِ فِیْ اَعْجَبُ

معنی: روزگار کے حوادث عجیب ہیں اور غفلت آدمی کے حوادث روزگار میں عجیب تر ہے۔

وَالصَّبْرُ فِی النَّائِبَاتِ صَعْبٌ   لٰکِنَّ فَوْتَ الثَّوَابِ اَصْعَبُ

معنی: صبر حوادث روزگار میں ایک دشوار امر ہے مگر اس سے زیادہ تر دشوار حوادث روزگار پر صبر کے ثواب کا فوت ہوجانا ہے۔

وَکُلُّ مَا تَرْتَجِیْ قَرِیْبٌ   وَالْمَوْتُ مِنْ کُلِّ ذَاکَ اَقْرَبُ

معنی: دنیا کی ساری امیدیں قریب ہیں۔ مگر موت سب امیدوں سے قریب تر ہے۔

واضح ہو کہ امیر المومنین کا دیوان کا دیوان مسائل اخلاق وحکمت سے معمور ہے۔ اور محتاج انتخاب نہیں ہے۔ ہر طالب حق کا فرض منصبی ہے کہ آپ کے تمام کلام کو بغور مطالعہ کرکے

اپنے دین و دنیا کو سنوارے اس کتاب میں حضرت کے تمام کلام معجز نظام کی گنجائش کہاں ہے۔ اس لیے صرف تھوڑے اشعار نمونہ کے طور پر داخل ہذا کیے گئے۔

قصیدہ فرزدق

واضح ہو کہ قصیدہ آئندہ کو فرزدق نے بدیہہ کہا تھا۔ اور اس کے کہنے کا یہ طور ہوا کہ ہشام بن عبدالمالک بن مروان اپنے باپ کے عہد خلافت میں شام سے بہ تقریب حج مکہ معظمہ آیا ہوا تھا۔ وقت طواف جب اس نے چاہا کہ حجر اسود کو بوسہ دے تو اژدہام مردم سے اسے اس کا موقعہ نہ ملا بس ایک منبر پر بیٹھ کر لوگوں کا تماشہ دیکھنے لگا۔ اور اسی وقت جناب سید الساجدین حضرت امام زین العابدین علیہ السلام طواف کے لیے تشریف لائے اور جب حجر اسود کے پاس پہنچے تو لوگ غایت ادب سے دو رویہ ہٹ گئے۔ اور آپ نے بے مزاحمت حجر اسود کو بوسہ دیا۔ جب اہل شام نے خلائق کا یہ عالم دیکھا تو ایک شامی نے ہشام سے پوچھا کہ صاحب جاہ وجلال جس کی زائرین کعبہ نے اس قدر تعظیم کی کون ہے۔ ہشام کو اس خیال فاسد نے لیا کہ اگر ہم بتاتے ہیں کہ یہ یادگار وجانشین پیغمبر ہے تو اہل شام اس کی جانب مائل ہو کر اس کا کلمہ پڑھنے لگیں گے پس بطرز تجاہل اس نے غایت لاپرواہی سے سائل کو جواب دیا کہ ہم اسے نہیں پہچانتے۔ اتفاقاً وہاں فرزدق موجود تھا اور ہشام اور اس کے ساتھی کی گفتگو سن رہا تھا۔ اس سے رہا نہ گیا۔ جوش دلائے اہل بیت میں اس نے یہ قصیدہ ہشام کے روبرو پڑھا ہشام کی بے دینی حرکت میں آئی اس نے فرزدق کو محبوس کیا جب حضرت امام علیہ السلام کو اس کی خبر ہوئی آپ نے فرزدق کو بارہ ہزار درہم بھیجے اس دوست دار خاندان پیغمبر نے لینے سے انکار کیا اور کہلا بھیجا کہ میں نے صلہ کے خیال سے قصیدہ مدحیہ نہیں کہا تھا میری غرض اس مدح خوانی سے مجرد خدا اور رسولؐ کی طرف داری اور آپ سے امید مغفرت وشفاعت تھی۔ حضرت امام علیہ السلام نے فرمایا کہ ہم اہل بیت جو چیز کسی کو دیتے ہیں پھر واپس نہیں لیتے اور خدائے تعالیٰ تیری نیت سے واقف ہے جو تیری مراد ہے اسے بر لائے گا۔ فرزدق نے تعمیل ارشاد کی اور دین دنیا دونوں میں اچھا رہا۔

اے حضرات اہل ایمان والے اس قصہ سے آپ خوب سمجھ سکتے ہیں کہ اہل حکومت اور

ان پیروان کا ملہ خاندان نبوت کے ساتھ کیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ بہت تھوڑے سے لوگ تھے جو خاندان نبوت کے ساتھ محبت رکھتے تھے اور جو رکھتے تھے ان پر اہل حکومت کی طرف سے بے حد سختیاں ہوتی تھیں۔ فرزدق مجرد اس جرم پر کہ ان سے خاندان پیغمبر کی ثناخوانی کی قید کیا گیا۔ اللہ اللہ کیا مسلمانی تھی۔ ہشام کو دیکھیے کہ حج کو آیا تھا اور امام وقت کو بقولِ خود نہیں جانتا تھا۔ سو سو پھٹکار ایسے حج پر اور اس مسلمانی پر جس کو خاندان پیغمبرؐ سے بے تعلقی ہو۔ یہی حال اس وقت کے دنیا طلب مسلمانوں کا تھا کہ محمدؐ کا کلمہ پڑھتے تھے اور ان کی اولاد اور احفاد کی تخریب میں کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھتے تھے کون سی ایذا اور کون سی بے آبروئی ہے جسے کلمہ گویوں نے خاندان پیغمبر کے لیے اٹھا رکھی ہے۔ کیا کیا حقوق اہل بیت ضائع نہیں کیے گئے ہیں۔ فقیر نمبردار از ابتدا تا انتہا تمام مصائب خاندان پیغمبر کو عرض کر سکتا ہے مگر دو وجہ سے قلم کو روک لیتا ہے۔ اوّل یہ کہ اس دنیا میں بقیہ زندگی بسر کرنا ہے۔ دوم یہ کہ اگر حق گوئی میں زیادہ کد کی تو یہ کتاب حسب مراد اشاعت پذیر نہ ہوگی۔ اس عہد میں بھی ہشام سے ہزاروں پڑھے لکھے مسلمان ہیں جو نہیں جانتے کہ زین العابدینؑ امام ہیں یا نہیں اور اگر امام ہیں تو خاندانِ پیغمبر کے امام ہیں یا کسی اور خاندان کے اور اگر خاندانِ پیغمبر کے امام ہیں تو کون سے امام ہیں اماموں سے ناواقفیت تو اکثر کلمہ گو رکھتے ہیں۔ فقیر اپنے ذاتی تجربہ سے کہہ سکتا ہے کہ زمانہ موجود میں ہزار خواندہ مسلمان سے شاید ایک شخص ایسا ملے گا جو ترتیب وار ائمہ اثنا عشر کے ناموں کو زبانی بتا سکتا ہے۔ اللہ اللہ خاندانِ پیغمبر کے ساتھ اس سے زیادہ بے تعلقی کیا ہو سکتی ہے۔ یہ کوئی عجب انگیز امر نہیں ہے۔ جب تعلیم کا یہی طور رکھا گیا ہے۔ کہ خاندانِ پیغمبرؐ سے لاعلمی لاحق رہے اس تعلیم کے اصول وہی ہیں۔ جن پر ہشام نے اپنے سائل کو جواب دیا تھا۔ کتابوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خاندانِ پیغمبر کے حالات و معاملات کے چھپانے کے بندوبست ہمیشہ ہوا کیے ہیں۔ یہ انھیں بندوبست کا نتیجہ ہے کہ ہزار پڑھے لکھے کلمہ گویوں میں ایک آدمی بھی اس وقت ایسا نہیں پایا جاتا ہے جو ائمہ کے نام صحیح طور پر ترتیب وار بتا سکے ان کی سوانح عمری سے خبر رکھنی تو بیرون از توقع ہے۔ اگر دیدۂ انصاف سے دیکھیے تو اس لاعلمی میں صرف خاندانِ پیغمبر کی کسر شان نہیں ہے بلکہ خود پیغمبرؐ صاحب کی کسر شان ہے۔ رسولؐ اللہ نے قرآن اور اپنی عزت کو دو اہم امر فرمایا ہے پس تعجب ہے ایسے مسلمانوں سے جو ان کی عزت

اور آل اظہار سے لاعلمی رکھتے ہیں۔ خیر اب دوست داران خاندانِ پیغمبرؐ قصیدہ ذیل سے لذت روحانی اٹھائیں اور اس کے مصنف کی ولا کی داد دیں۔

قصیدہ فرزدق[1]

هٰذَا الَّذِیْ تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطْأَتَهٗ   وَالْبَیْتُ یَعْرِفُهٗ وَالْحِلُّ وَالْحَرَمُ

معنی: یہ وہ شخص ہے کہ مکہ اس کے جائے قدم کو پہچانتا ہے اور خانہ کعبہ اس کو پہچانتا ہے۔ اور بیرامون حرم و حرم پہچانتے ہیں۔ یعنی اے ہشام تو اگر اس شخص کو نہیں پہچانتا ہے تو کیا۔ اس شخص کے موضع قدم کو خانہ کعبہ اور حل و حرم پہچانتے ہیں۔

هٰذَا ابْنُ خَیْرِ عِبَادِ اللهِ کُلِّهِمُ   هٰذَا التَّقِیُّ النَّقِیُّ الطَّاهِرُ الْعَلَمُ

معنی: یہ بیٹا بہترین بندگان خدا کا ہے۔ یہ پرہیزگار پاکیزہ پاک سردار گروہ ہے۔ بہترین بندگان خدا سے رسول اللہ اور سردار گروہ سے سردار قریش مراد ہے۔

اِذَا رَاٰتْهُ قُرَیْشٌ قَالَ قَائِلُهُمْ   اِلٰی مَکَارِمِ هٰذَا یَنْتَهِی الْکَرَمُ

معنی: جب قوم قریش اسے دیکھتی ہے۔ تو ان میں کا کہنے والا کہتا ہے کہ اس شخص پر بزرگی اور جواں مردی کا خاتمہ ہے۔

یَنْمِیْ اِلٰی ذُرْوَةِ الْعِزِّ الَّذِیْ قَصُرَتْ   عَنْ نَیْلِهٖ عَرَبُ الْاِسْلَامِ وَالْعَجَمُ

معنی: بلند ہوتا ہے اس اوج عزت کو جس کی دریافت میں عرب الاسلام اور عجم عاجز ہیں۔

---

[1] فرزدق: "ابو فراس ہمام بن غالب تمیمی بصرہ میں پیدا ہوا اور وہیں ابتدائی زندگی گذاری وہ آغوشِ ادب میں پلا، فصیح ماحول میں جوان ہوا... حضرت علیؑ نے اس کے باپ سے کہا کہ اسے قرآن پڑھاؤ کہ وہ اس کے بہتر ہے' یہ بات فرزدق کے ذہن میں بڑھاپے تک جمی رہی... بعدازاں کوفہ و بصرہ کے والیوں سے جا ملا' کبھی ان کی مدح کرتا کبھی ہجو... فرزدق کو اپنی اصل پر بڑا فخر اور اپنے خاندان پر بڑا ناز تھا... اس کی شاعری میں فخریہ عنصر غالب ہے... عربوں کے مشہور واقعات و انساب کا ذکر اور خانہ بدوشوں کے طرز ادا کی پیروی چاہتا ہے یہی عناصر ہیں جن کی وجہ سے فرزدق کی شاعری کو راویوں نے پسند کیا اور نحویوں نے اسے ترجیح دی اور کہا فرزدق کی شاعری نہیں ہوتی تو عربی زبان کا تہائی حصہ تلف ہو جاتا۔ (متوفی ۱۱۰ھ)"

۔ تاریخ ادب عربی از زیات صفحہ ۲۶۰ و ۲۶۱

یعنی اسے وہ ارتفاع عزت حاصل ہے کہ اہل عرب وعجم اس تک نہیں پہنچ سکتے۔

یَکَادُ یُمسِکُہٗ عِرفَانَ رَاحَتِہٖ رُکنُ الحَطِیمِ اِذَا مَا جَاءَ یَستَلِمُ

معنی : قریب ہو جاتا ہے سنگ اسود کہ پکڑ لے اس کے ہاتھ کو جب وہ آتا ہے بوسہ دینے کے واسطے۔ یعنی سنگ اسود یہ جان کر کہ وہ فرزند رسولؐ ہے اور اسے پکڑنا چاہتا ہے۔

فِی کَفِّہٖ خَیزُرَانٌ رِیحُہٗ عَبِقٌ فِی کَفِّ اَروَعَ فِی عِرنِینِہٖ شَمَمُ

معنی : اس کے کف دست میں بید ہے جس کی بو خوش ہے کہ ہاتھ میں اس خوش جمال کے ہے کہ جس کی ناک بلند ہے۔ جاننا چاہیے کہ بینی کا بلند ہونا شرف و بزرگی کی علامت ہے۔ وجاہت ظاہری کو عمدگی باطن کے ساتھ ایک تعلق عظیم ہے۔ اس لیے انبیاء نہ صرف معایب جسمانی سے تمام تر پاک تھے بلکہ صاف جمال بھی تھے۔ واضح ہو کہ پیغمبر خدا حضرت بی بی اور علیؑ مرتضیٰ اور ان کی تمام اولاد و احفاد کو خدا نے حسن بخشا تھا۔ لاریب فطرت اسی کی مقتضی تھی کہ ایسے ایسے ارباب فضل و شرف کو کمالات صوری بھی حاصل ہوتے، بخیال راقم بدصورت آدمی کم تر خوش صفات ہوتے ہیں۔ بلاشبہ صورت اور سیرت میں کوئی تعلق خفی ضرور ہے۔

یُغضِی حَیَاءً وَیُغضٰی مِن مَہَابَتِہٖ فَمَا یُکَلَّمُ اِلَّا حِینَ

معنی : وہ حیا سے نظر اوپر نہیں کرتا ہے۔ اور لوگ ہیبت سے اس پر نظر نہیں کر سکتے پس اس سے گفتگو نہیں کی جا سکتی ہے۔ الا اس وقت کہ وہ متبسم ہوتا ہے یعنی حالت بشاشت میں ہوتا ہے۔ نبی زادگی کا رعب ایسا ہی ہونا چاہیے۔ تب تو وقت طواف دو رویہ لوگ اپنے جی سے پھٹ گئے تھے۔

یَنشَقُّ نُورُ الھُدٰی مِن نُورِ غُرَّتِہٖ کَالشَّمسِ یَنجَابُ عَن اِشرَاقِھَا الظُّلَمُ

معنی : نور ہدایت اس کے نور پیشانی سے پھٹ کر نکلتا ہے۔ جیسا کہ آفتاب کہ اس کی زرفشانی سے تاریکیاں زائل ہو جاتی ہیں۔ یہ شاعرانہ مدح نہیں ہے حقیقت حال بھی یہی ہے کہ ان حضرات ائمہ سے نور ہدایت اشاعت پذیر ہوتا ہے۔

مَن جَدُّہٗ دَانَ فَضلُ الاَنبِیَاءِ لَہٗ وَفَضلُ اُمَّتِہٖ دَانَت لَہُ الاُمَمُ

معنی : ممدوح کا جد وہ ہے کہ جس کے سامنے تمام انبیاء کا فضل زبردست ہو گیا ہے اور جس کی امت کے فضل کے مقابلہ میں تمام انبیا کی امتیں زبردست ہو گئیں یعنی ممدوح کا جد افضل الانبیا ہے۔ اور ممدوح کے جد کی امت افضل الامم ہے۔

مُنْشَقَّةٌ مِنْ رَسُوْلِ اللّٰہِ نَبْعَۃٌ طَابَتْ عَنَاصِرُہٗ وَالْخِیَمُ وَالشِّیَمُ

معنی : اُس کا درخت رسولؐ اللہ سے اُگا ہے۔ پاک ہوئے عناصر اس کے اور پاک ہوئی خوبو اس کی۔ یعنی ممدوح فرع نخل نبوت ہے۔ اور اس کی ترکیب بدن اور خوبو سب کا سب پاک وصاف واقع ہوئے ہیں۔

ھٰذَا ابْنُ فَاطِمَۃٍ اِنْ کُنْتَ جَاھِلَہٗ بِجَدِّہٖ اَنْبِیَاءُ اللّٰہِ قَدْ خُتِمُوْا

معنی : یہ پسر فاطمہ ہے۔ جان لے اگر تجھ کو نہیں معلوم ہے۔ اس کا نانا خاتم النبیینؐ ہے۔

وائے بر ہشام کہ اس نے زین العابدین علیہ السلام کی نسبت اظہار ناواقفیت کیا۔ اور وائے ان مسلمانوں پر بھی جنھوں نے ائمہ علیہ السلام سے کلمہ گویوں کو ناواقف رکھنے کے بند وبست کیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جو کلمہ گو حضرات ائمہ سے تجاہل یا لاعلمی روا رکھتا ہے یا ان سے مطلع رہنے کو ایک غیر ضروری امر سمجھتا ہے۔ تو لاریب ایسا شخص اسی ہشام کی امت کا آدمی ہے۔ وہ ہزار کلمہ پڑھنے پر بھی امت رسولؐ اللہ میں شمار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بہت جائے افسوس ہے کہ اس زمانہ میں خاندانِ پیغمبرؐ سے ایسی بے تعلقی کلمہ گویوں میں دیکھی جاتی ہے کہ الٰہی توبہ۔ فقیر نے ہزاروں ایسے حضرات دیکھے ہیں۔ جو عربی خواں ہیں۔ صوفی مشرب ہیں۔ واعظ ہیں۔ فقیہہ ہیں، حاجی ہیں۔ زائرین مزاراتِ اولیا ہیں مصحف پرست ہیں پابند صوم وصلوٰۃ ہیں۔ شاغل ہیں اور خدا جانے کیا کیا ہیں۔ مگر دوازدہ اماموں کے ناموں سے آشنائی تک نہیں رکھتے۔ لاریب اگر ان برگزیدگان حق کو حضرات ائمہ علیہ السلام سے کوئی تعلق ہوتا تو جس طرح اتنے کمالات کے حاصل کرنے کی طرف سعی فرماتے گئے ہیں۔ بے چارے اماموں کو بھی اپنے گوشہ خاطر میں جگہ دیتے تب ان مظلوموں کے نام بھی اہل کمالات کو یاد رہتے۔ بے تعلقی کی حالت میں کب کس کو یاد رکھنے کی زحمت اختیار کر سکتا ہے۔ شائقان تحقیق فقیر کے قول بالا کی تحقیق فرمالیں ہزاروں ممتاز صورت ایسے مسلمان نکلیں گے جو حضرات ائمہ سے تمام تر بے خبر ہیں۔ اور ان سے باخبر رہنا کوئی ضروری امر نہیں جانتے۔ اس ناچیز نے چند پڑھے لکھے حضرات کو جو ائمہ خاندانِ پیغمبر سے تمام تر بے خبر تھے مختلف وقتوں میں آگاہ کر دیا ہے کچھ بزرگوار نے تو میری عرض معقول سمجھ کر حضرات ائمہ کے نام سیکھ لیے مگر بہتوں نے ناتوجہی کو راہ دی۔ اور ہشام وقت بنے رہے۔

اَللّٰهُ شَرَّفَهُ قِدۡمًا وَعَظَّمَهُ　　جَرٰى بِذَاكَ لَهُ فِی لَوۡحِهِ الۡقَلَمُ

معنی : خدائے تعالیٰ نے اسے بزرگ اور عظیم بنایا۔ قدم میں اس کی بزرگی عظمت کو اللہ پاک نے قلم قدرت سے لوح محفوظ پر ثبت فرمایا ہے۔ یعنی اس کی بزرگی وعظمت قدیمی ہے۔ کسی کم بخت کی توہین و تحقیر سے اس کی بزرگی وعظمت میں کمی لاحق نہیں ہو سکتی۔

اَللَّیۡثُ اَهۡوَنُ مِنۡهُ حِیۡنَ تُغۡضِبُهُ　　وَالۡمَوۡتُ اَیۡسَرُ مِنۡهُ حِیۡنَ یَهۡتَصِمُ

معنی : ممدوح سے شیر وسبکتر ہے۔ جس وقت تو غصہ میں لاوے اسے اور موت آسان تر ہے۔ ممدوح سے جس وقت کے وہ ستم یا غضب دلایا جاوے یعنی ممدوح کو جب غصہ دلایا جاتا ہے۔ تو اس وقت اس سے شیر سبک تر ہے۔ اور جب ممدوح کو غضب دلایا جاتا ہے۔ تو اس وقت اس سے موت آسان تر ہے۔

واضح ہو کہ پیغمبر خدا اور ان کے خاندان کے ائمہ نفسانیت سے تمام تر پاک تھے ان حضرات کو غضب اور غصہ سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ لیکن غضب وغصہ ان کو تب آتا تھا جب اللہ کے حقوق معرض تلف میں در آتے تھے ظاہر ہے کہ حقوق خداوندی کی نگرانی نبیؐ سے ہوا کرتی ہے۔ پس چونکہ حضرت سید الساجدین برحق جانشینانِ پیغمبر صلعم ہیں۔ حقوق خداوندی کے تلف ہونے پر آپ کا پُر غضب ہونا نشان امامت ہے

فَلَیۡسَ قَوۡلُکَ مَنۡ هٰذَا بِضَآئِرِهٖ　　اَلۡعُرۡبُ مَنۡ اَنۡکَرۡتَ وَالۡعَجَمُ

معنی : پس تیرا یہ کہنا کہ یہ کون ہے ممدوح کو ضرر رساں نہیں ہو سکتا۔ تو نے جسے نہیں پہچانا اسے عرب وعجم پہچانتے ہیں۔

کِلۡتَا یَدَیۡهِ غِیَاثٌ عَمَّ نَفۡعُهُمَا　　تَسۡتَوۡکِفَانِ وَلَا یَعۡرُوۡهُمَا عَدَمُ

معنی : دونوں ہاتھ اس کے ایسے فریادرس ہیں کہ ان سے نفع عام جاری ہے۔ ان سے بخشش کی ریزش ہوا کرتی ہے۔ اور وہ ہاتھ کبھی خالی نہیں ہوتے۔ واقعی خاندانِ پیغمبرؐ کا جود ایسا ہی ہے کہ ابر مطیر کو بھی اس سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ ایسے جواد نہ ہوئے نہ ہوں گے۔ ان کے جود کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں۔ خوف تطویل کلام سے اس جگہ پر نقل نہیں کی جاتی ہیں۔

سَهۡلُ الۡخَلِیۡقَةِ لَا تُخۡشٰی بَوَادِرُهٗ　　یَزِیۡنُهُ اثۡنَانِ حُسۡنُ الۡخَلۡقِ وَالشِّیَمُ

معنی : وہ نرم طبیعت از روئے خلقت کے ہے۔ اس کے مزاج کی تیزیاں ڈر کے

قابل نہیں ہیں۔ اسے دو شے آراستہ کیے ہوئے ہیں۔ ایک حسن خلق دوم خوش خوئی۔

حَمَّالُ اَثْقَالِ اَقْوَامٍ اِذَا افْدِحُوْا حُلْوُ الشَّمَائِلِ تَحْلُوْ عِنْدَہٗ نِعَمُ

معنی: وہ اقوام کے باروں کا اٹھانے والا ہے۔ اس وقت جب اقوام مبتلائے قرض ہوتی ہیں۔ وہ شیریں خصائل ہے۔ اس کے پاس میں ہو کر نعمتیں شیریں ہو جاتی ہیں یعنی مردمان مقروض کو شدائد قرض سے نجات دینے والا ہے اور چونکہ شیریں خصائل ہے اس لیے اس سے احسان نمائی ظہور میں نہیں آتا ہے۔ جس کے سبب سے اس کی نعمتیں لوگوں کو خوش گوار معلوم ہوتی ہیں۔

مَا قَالَ لَا قَطُّ اِلَّا فِیْ تَشَہُّدِہٖ لَوْلَا التَّشَہُّدُ کَانَتْ لَاءُہٗ نَعَمُ

معنی: کبھی لا نہیں کہا اِلّا لَا اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہ کہنے میں اگر تشہد نہیں ہوتا تو اس کا لا نعم ہوتا۔ یعنی سوال سائل پر کبھی لا نہیں کہا لا اس کی زبان پر تب ہی آتا ہے۔ جب وہ لا الٰہ الا اللّٰہ کہتا ہے۔ اگر ضرورت تشہد نہیں ہوتی تو ہمیشہ نعم ہی فرماتا کبھی لفظ لا کو زبان پر نہیں لاتا۔ واقعی خاندانِ پیغمبر کا وجود ایسا ہی دیکھا جاتا ہے کہ گا ہے سائل سے ان حضرات کی زبان پاک آشنائے انکار نہیں ہوتی تھی۔

لَا یُخْلِفُ الْوَعْدَ مَیْمُوْنٌ نَقِیْبَتُہٗ رَحْبُ الْفِنَاءِ اَرِیْبٌ حِیْنَ یَعْتَزِمُ

معنی: وہ وعدہ خلاف نہیں ہے۔ مبارک جان ہے۔ مہمان نواز ہے اور صراط مستقیم کے اختیار کرنے میں زیرک ہے۔

عَمَّ الْبَرِیَّۃَ بِالْاِحْسَانِ فَانْقَشَعَتْ عَنْہَا الْغِیَایَۃُ وَالْاِمْلَاقُ وَالْعَدَمُ

معنی: اس نے خلائق کو گرفتار احسان کر ڈالا۔ پس خلائق سے رنج درویشی اور مفلسی جاتی رہی۔

ھُمُ الْغُیُوْثُ اِذَا مَا اَزْمَۃٌ اَزَمَتْ وَالْاُسْدُ اُسْدُ الشَّرٰی وَالْبَاْسُ مُحْتَدِمُ

معنی: یہ لوگ یعنی ممدوح و آبائے ممدوح باران ہیں۔ جب شدت قحط استیصال مردم کرتی ہے۔ اور یہ لوگ شیران راہ کوہ سلمیٰ ہیں۔ جس دم کہ ہنگامہ کارزار برپا ہوتا ہے۔ واضح ہو کہ شریٰ کوہ سلمیٰ کی راہ کو کہتے ہیں وہاں شیروں کی کثرت پائی جاتی ہے۔

لَا یَنْقُصُ الْعُسْرُ بَسْطًا مِنْ اَکُفِّہِمْ سِیَّانِ ذٰلِکَ اِنْ اَثْرَوْا وَاِنْ عَدِمُوْا

معنی: کم نہیں کرتی ہے تنگی فراخی کو ان کے ہاتھوں سے برابر ہے تنگی اور فراخی خواہ وہ

مالدار اور خواہ وہ غیر مالدار رہیں یعنی ان کی سخاوت زرداری اور بے زری دونوں حالتوں یکساں رہتی ہیں۔ یہ کوئی مبالغہ پردازی نہیں ہے خاندان پیغمبر کا یہی حال رہا ہے کہ دولت مندی اور بے دولتی کو ان کی سخاوت شعاری میں کوئی دخل نہیں ہوتا تھا۔ اللھم صل علی محمد و آل محمد۔

مُقَدَّمٌ بَعْدَ ذِکْرِ اللّٰہِ ذِکْرُھُمْ فِیْ کُلِّ بَدْءٍ وَمَخْتُوْمٌ بِہِ الْکَلِمُ

معنی: مقدم ہے بعد ذکر اللہ کے ذکر ان کا ہر سخن کی ابتدا، ہیں اور سخن کا خاتمہ بھی انھیں کے ذکر پر ہے۔ یعنی بعد ذکر خدا کے ذکر محمد و آل محمد کا ہر سخن پر مقدم ہے۔ اسی طرح انھیں حضرات کے ذکر پر ہر سخن کا خاتمہ بھی ہونا چاہیے۔ واضح ہو کہ حکم نبوی صلعم بھی ایسا ہے۔ اللھم صل علی محمد و آل محمد۔

یَاْبیٰ لَھُمْ اَنْ یَّحِلَّ الذَّمُّ سَاحَتَھُمْ خِیْمٌ کَرِیْمٌ وَاَیْدٍ بِالنَّدیٰ ھُضُمٌ

معنی: نکوہش انکار رکھتی ہے۔ ان کے گھر میں فرود آئے کیونکہ ان کے خصائل کریم ہیں۔ اور ان کے ہاتھ پُر از داد و دہش ہیں۔ یعنی ایسے ہاتھ ہیں کہ جو کچھ رکھتے ہیں دے ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے ارباب جود و سخا کے گھر نکوہش کیونکر آسکتی ہے۔

اَیُّ الْخَلَائِقِ لَسْتَ فِیْ رِقَابِھِمْ لِاَوَّلِیَّۃِ ھٰذَا اَوْلَہٗ نِعَمُ

معنی: کون خلائق سے ہے جو ان کے بندگان سے نہیں ہے۔ بسبب اوّلیت اس شخص کے یا بسبب اس کی نوازش اور انعام کے یعنی اس وقت کون ایسے لوگ ہیں جو خاندانِ پیغمبر کے بندے نہیں ہیں۔ اس غلامی کا سبب یہ شخص ہو رہا ہے۔ اوّل اپنی افضلیت دوم اپنی نوازش و کرم کی بنیاد پر۔

مَنْ یَّعْرِفِ اللّٰہَ یَعْرِفْ اَوَّلِیَّۃَ ذَا وَالدِّیْنُ مِنْ بَیْتِ ھٰذَا نَالَہُ الْاُمَمُ

معنی: جو شخص خدا کو پہچانے گا وہ اس شخص کی اوّلیت کو بھی پہچانے گا۔ اور امتوں نے دین کو اس شخص کے گھر سے پایا ہے۔ اس قول کی صحت میں اسی کو گفتگو ہو گی جو تنقیص شان علی ابن ابی طالب اور بقیہ ائمہ معصومین علیہ السّلام مدنظر رکھتا ہو گا۔

واضح ہو کہ یہ قصیدہ فی البدیہہ کہا گیا تھا۔ اس سے فرزدق کی طباعی کا موازنہ کرنا چاہیے۔ واقعی یہ شخص بڑی قوت شاعری رکھتا تھا۔ اس پر سے لطف یہ کہ اس کا مذاق شاعری کس قدر عالی تھا۔ اس قصیدے میں کسی طرح کی بدمذاقی کی بات نظر نہیں آتی ہے۔ نہ مبالغہ

شاعر گزرا ہے۔ علاوہ اس کے بہت کچھ جامع علوم وفنون تھا اس کا دیوان دیدنی ہے۔ اس کی شاعری تمام تر یوربین مذاق رکھتی ہے اس لیے اہل یورپ کو اس کا انداز کلام نہایت پسند ہے۔ ایشیائی مبالغوں سے لاریب اس کے سب ہی اشعار پاک ہیں تشبیہہ و استعارے بھی الشاذ کالمعدوم کا حکم رکھتے ہیں۔ شاعری اس کی عمدگی مضامین اور شستگی زبان سے ہویدا ہے۔ بلاشبہ تعلیم یافتہ اشخاص کو اس شاعر کا کلام ضرور ہے کہ پسند آئے۔ حضرات شائقین زہیر کے دیوان کو ضرور ملاحظہ فرمائیں۔ یہ دیوان شہر لندن میں چھپ گیا ہے فقیر کے پاس جو نسخہ ہے مطبوعہ لندن ہے اسی نسخہ کے دیباچہ بہاء الدین زہیر کی نسبت ابن خلکان کی کتاب وفیات الاعیان وانباء ابناء الزماں میں سے یہ حالت مندرج دیکھے جاتے ہیں کہ ابو الفضل زہیر بن محمد بن علی بن یحیٰ بن الحسن بن منصور بن عاصم المہلبی العتکی مقلب بہ بہاء الدین الکاتب فضلائے عصر سے تھا اور نظم ونثر اور خطاطی میں سب پر غلبہ رکھتا تھا سلطان ملک صالح خدیو مصر کی سرکار سے متعلق تھا جب سلطان مذکور شام کی طرف گیا وہ بھی ہمراہ تھا۔ اور جب اس کا قبضہ دمشق پر ہوگیا اس نے بھی اس شہر میں قیام اختیار کیا۔ بعد ازاں ملک صالح گرفتار ہوگیا تب زہیر شہر نابلس میں رہ کر اپنے آقا کے حالات کا نگراں رہا جب صالح مخلصی کو مفلسی حاصل ہوئی اور وہ پھر مصر کی سلطنت کو واپس گیا یہ شاعر بھی اس کے ساتھ مصر کو گیا۔ ابن خلکان لکھتا ہے کہ ہم کو زہیر سے ملاقات ہوئی اور ہم نے اس کے چند اشعار اس کی زبان سے سنے اس مورخ کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ زہیر مصر میں مرگیا۔ اس کی وفات کا سن ہجری ۶۴۶ اور سن عیسوی ۱۲۴۹ سے۔ اور اس کی قبر قرافات الصغریٰ میں امام شافعیؒ کے نزدیک ہے۔

نمونہ کلام زہیر

وَقَالَ وَکَتَبَ اِلٰی بَعْضِ اَصْدِقَائِہٖ وَکَانَ قَدْ غَرِقَتْ سَفِیْنَۃٌ وَذَھَبَ کُلَّمَا کَانَ فِیْھِمَا

یعنی شاعر نے اپنے ایک ایسے دوست کو یہ اشعار لکھے ہیں کہ جس کی کشتی سفر دریا میں ڈوب گئی تھی اور جو کچھ اس کا مال تھا ضائع ہوگیا تھا۔

لَاتَعْتَبِ الدَّھْرَ فِیْ خَطْبٍ رَمَاکَ بِہٖ ۔۔۔ اِنِ اسْتَرَدَّ فَقِدْمًا طَالَمَا وَھَبَا

حَاسِبْ زَمَانَکَ فِیْ حَالَیْ تَصَرُّفِہٖ ۔۔۔ تَجِدْہُ اَعْطَاکَ اَضْعَافَ الَّذِیْ سَلَبَا

نہ تشبیہہ و استعارہ کی کثرت ہے جو مضمون ہے وہ ایسا ہی ہے کہ پیغمبرؐ و خاندان پیغمبرؐ کے معاملات کے حسب حال ہے۔ علاوہ اس ہر شعر کس قدر خلوص ولا کے مزے سے بھرا ہوا ہے۔ جوش دین و ایمان راستی عقیدت کا جلوہ شعر سے عیاں ہے۔ لاریب جس شاعر کو خاندان پیغمبرؐ کے ساتھ اس قدر تعلق نہ ہو گا وہ ایسا پرتاثیر قصیدہ نہیں تصنیف کر سکتا ہے۔ خدائے تعالیٰ فرزدق کو جزائے خیر دے کہ اس نے پیغمبرؐ صاحب کے خاندان مظلوم کو اس جوش ولا کے ساتھ یاد کیا۔ خدایا دہی جزائے خیر تو ان حضرات کو بھی عطا فرما جو اس قصیدہ کو اسی جوش کے ساتھ مطالعہ فرمائیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے قصیدوں کا صدق دل سے پڑھنا تمام تر حقوق خاندان پیغمبرؐ کا ادا کرنا اور اپنی عاقبت کا سنوارنا ہے۔ خیر اب حضرات ناظرین اس قصیدہ کو متنبی کے اس قصیدہ کے ساتھ جو کاتب ہارون کی شان میں ہے۔ ملائیں وقت مقابلہ ظاہر ہو گا کہ متنبی کا کلام کس قدر نامطبوع مبالغوں سے بھرا ہوا ہے صاف متنبی کے انداز کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک شاعر اجرت طلب تھا کیا خود اپنے دل میں متنبی اس کا معترف نہ ہوتا ہو گا کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ محض لغو سرائی ہے۔ اس کی تحریر کا مصداق نہ ہارون نہ ہارون کا آقا ہو سکتا تھا اور نہ کوئی ان کا ایسا دنیادار شخص ہو سکتا ہے۔ اس کے برخلاف فرزدق کے قصیدہ کو قیاس کرنا چاہیے کہ وہ سمجھتا تھا کہ اس کا ممدوح اس کے محامد سے بدرجہا عالی و برتر ہے اور اس لیے جو کچھ اس نے کہا ہے بہت ہی قلیل در قلیل ہے۔ حضرات ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ قصیدہ گوئی کا یہ مطلب زینہار نہیں ہے کہ شاعر سلاطین و امراء کی مدحوں سے شاعری کو ذلیل کرے قصیدہ گوئی سے مراد یہ ہے کہ مسائل اہم پیرایۂ نظم میں بیان کیے جائیں۔ پس جاننا چاہیے کہ متنبی اغراض قصیدہ گوئی کے خلاف کاربند ہوا ہے اور فرزدق تمام تر تقاضائے قصید گوئی سے قریں رہا ہے۔

ذیل میں نمونہ کے طور پر کچھ ایسے اشعار درج کیے جاتے ہیں جو ماقبل کے اشعار سے تمام تر علاحدہ رنگ رکھتے ہیں یہ اشعار وزیر بہاء الدین زہیر[1] کے ہیں۔ یہ شخص ایک بڑا قابل

---

[1] احمد حسن زیات کی 'تاریخ ادب عربی' میں ایک زہیر کا ذکر ہے لیکن وہ زہیر بن ابی سُلمیٰ ہے۔ زیات لکھتے ہیں زہیر بن ابی سلمیٰ ربیعہ بن رباح مزنی نے اپنے باپ کے رشتہ داروں (بنو غطفان) میں تربیت پائی . . . زہیر زمانہ جاہلیت کے تین مایہ ناز شعرا میں سے ایک ہے' بعض لوگ تو اسے نابغہ اور امرؤالقیس سے بھی بڑھا دیتے ہیں۔" ملاحظہ ہو صفحہ ۱۱۳ و ۱۱۴۔

وَاللهُ قَدْ جَعَلَ الْاَیَّامَ دَائِرَۃً — فَلَا تَرٰی رَاحَۃً تَبْقٰی وَلَا تَعَبَا
وَرَاسُ مَالِكَ وَھِیَ الرُّوحُ قَدْ سَلِمَتْ — لَا تَاسَفَنْ لِشَیْءٍ بَعْدِھَا ذَھَبَا
مَا کُنْتَ اَوَّلَ مَمْنُوٍّ بِحَادِثَۃٍ — قَدْ اَمْضَی الدَّھْرُ لَا بِدْعًا وَلَا کَذِبَا
وَرُبَّ مَالٍ نَمَا مِنْ بَعْدِ مَرْزِئَۃٍ — اَمَا تَرَی الشَّمْعَ بَعْدَ الْقَطِّ مُلْتَھَبَا

یعنی زمانہ پر عتاب نہ کر کہ اس نے تجھے محل تردد میں ڈالا۔ اس کا دستور ہے کہ دے کر اپنی دی ہوئی چیز کو لے لیتا ہے۔ زمانہ کے ہر دو تصرف پر نظر ڈال تجھے معلوم ہوگا کہ جس قدر لیتا ہے اس کا مضاعف تجھے دیتا ہے خدا نے زمانہ کو گردان بنایا ہے۔ پس نہ رنج کو قرار ہے نہ راحت کو تیرا راس المال تیری جان ہے۔ جو سلامت رہ گئی پس جان کے سوا اور جو کچھ شے رہ جاتی ہے اس پر ہرگز افسوس نہ کر، تو ہی پہلا شخص نہیں ہے کہ مبتلائے مصیبت ہوا ہے دنیا کا یہی انداز ہے اکثر یہی ہوتا ہے کہ مال نقصان پذیر ہو کر ترقی کرتا ہے جیسا کہ شمع گل بنے سے روشن تر ہوتی ہے۔

ان اشعار کا فطرتی انداز محتاج بیان نہیں ہے۔ شاعر کی خوش مذاقی ہر مصرع سے عیاں ہے۔

وَلَہٗ

وَکَتَبَ اِلٰی صَدِیْقٍ لَہٗ فِیْ جَوَابِ کِتَابٍ

یعنی ایک دوست کے خط کے جواب میں ہر دو شعر ذیل زہیر نے لکھے ہیں۔

وَافٰی کِتَابُكَ وَھُوَ بَا — لْاَشْوَاقِ عَنِّیْ یُعْرِبُ
قَلْبِیْ لَدَیْكَ اَظُنُّہٗ — یُمْلِیْ عَلَیْكَ وَتَکْتُبُ

یعنی تیرا خط پہنچا اور وہ میرے شوقوں کا اظہار کرتا ہے گویا کہ تیرے دم تحریر میرا دل تیرے پاس موجود ہو کر تجھے مضامین بتا رہا تھا۔

وَلَہٗ

وَقَالَ فِیْ رِحْلَۃِ الشَّبَابِ یعنی رخصت شباب میں زہیر نے کہا ہے۔

رَحَلَ الشَّبَابُ وَلَمْ اَنَلْ — مِنْ لَذَّۃٍ فِیْھَا نَصِیْبِیْ

یَا طِیبَہٗ لَوْ لَمْ یَکُنْ | مَلَاءُ الصَّحَائِفِ بِالذُّنُوْبِ
اُرْسِلَتْ دَمْعِیْ خَلْفَہٗ | فَعَسَاہُ یَرْجِعُ مِنْ قَرِیْبٍ
ھَیْہَاتَ لَاوَاللّٰہِ مَا | ھُوَ بِالسَّمِیْعِ وَلَا مُجِیْبٍ
فَقَدْ نَجَلَی اللَّیْلُ الشَّبَا | بِ وَقَدْ بَدَا صُبْحُ الْمَشِیْبِ
فَقُلِ السَّلَامُ عَلَیْکَ یَا | وَصْلَ الْجَسَّۃِ وَالْحَبِیْبِ
وَرَأَیْتُ فِی الدَّارِہٖ | مَا کَانَ یَخْفٰی مِنْ عُیُوْبِیْ

یعنی شباب رخصت ہوگیا اور لذت شباب سے مجھے کچھ بھی بہرہ حاصل نہیں ہوا۔ شباب خوش تھا مگر کاش دفترِ گناہ بیان نہیں ہوا ہوتا۔ میں نے شباب کے پیچھے آنسو رواں کیے اس امید پر کہ شاید شباب معاودت کرے مگر افسوس کہ اس نے عود نہ کیا اور بخدا میری ایک نہ سنی المختصر شباب کی رات بسر ہوگئی اور پیری کی صبح نمودار ہوگئی پس الوداع اے وصلِ یار میں نے انوار پیری میں اپنے ان عیوب کو معائنہ کرلیا جن پر شباب کی ظلمت چھائی ہوئی تھی۔ سبحان اللہ کیا خوب استعارہ شاعر نے اختیار کیا ہے۔

وَلَہٗ

اَیُّھَا الْغَائِبُ عَنِّیْ اِنَّنِیْ | عَلِمَ اللّٰہُ لَمُشْتَاقٌ اِلَیْکَ
فَاِذَا ھَبَّ نَسِیْمٌ طَیِّبٌ | اَنَا ذَاکَ الْوَقْتَ سَلَّمْتُ عَلَیْکَ

یعنی اے دوست کہ تو غائب ہے مجھ سے خدا جانتا ہے کہ میں کس قدر تیرا مشتاق ہوں جب ہوائے عطر آگیں بہتی ہے، تو میں اس وقت تجھے سلام سے یاد کرتا ہوں۔

تمام ہوئی جلد اول

قطعہ تاریخ از نتیجۂ افکار جناب سید علی محسن صاحب بلگرامی شاگرد حضرت صفیر بلگرامی

کامل شعر و سخن سید امداد امام | جن کی تحقیق ہے دنیا میں من الشمس اظہر
ہیئت و ہندسہ و طب و فلاحت پہ عبور | ہے قیافہ و نجوم آٹھ پہر پیش نظر
صرف و نحو اور معانی و بیاں میں کامل | عالم علم ریاضی و تواریخ و سیر
فن تفسیر و حدیث و فقہ و علم کلام | منطق و حکمت و اخلاق و ادب ہیں ازبر

ایک فن میں کوئی کامل ہو تو ہے قابل قدر
جامعیت کا یہاں لطف ہے اے اہلِ نظر

دیکھو جس فن میں انھیں کامل و اکمل دیکھو
ڈھونڈو جس علم میں بہتر سے ملیں گے بہتر

کس لیاقت کی لکھی ہے یہ کتاب نایاب
اس سے انکار ہے بے شبہ خطائے منکر

ہیں ہر اک ملک کے شاعر کے خیالات بہم
امری القیس کہیں اور کہیں ورجل ہومر

ہے کہیں شاعری اہل عرب کی توضیح
مصر و یونان کے شاعر کہیں پیشِ نظر

مختصر یہ ہے کہ ہے عطر یہ مجموعے کا
بس گیا جس سے دماغِ ہنر و اہلِ ہنر

للہ الحمد کہ چھپ کر ہوئی مطبوع جہاں
شکر صد شکر کہ چھپ کر ہوئی منظورِ نظر

فکر تاریخ جو کی بے سر اعدا محسنؔ
دل پکارا کہ لکھو، گلبن بستان اثر

۱۲۱۷ھ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

کاشف الحقائق

(حصہ دوم)

جس میں فارسی اور اردو کی شاعری کا بیان حوالۂ قلم ہوا ہے۔

فارسی اور اُردو شاعریاں واحدُ المذاق

چونکہ دونوں زبانوں کی شاعریوں کا ایک ہی انداز ہے اس لیے ان دونوں کا ذکر اجمالی طور پر کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کی موجودہ شاعری فارسی کی شاعری کے ساتھ بڑی مشابہت رکھتی ہے۔ دونوں زبانوں کی شاعریان اصناف کے اعتبار سے برابر ہیں اور خیالات کا رنگ تمام تر ایک ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کے شعرا فارسی کے شعرا کے ہمیشہ متبتع رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی شاعری باوجود اس کے کہ اس کو فروغ ہندوستان میں ہوا سنسکرت کی شاعری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ حالانکہ تقاضائے ملکی یہی تھا کہ اردو کی شاعری سنسکرت کی شاعری کا انداز پیدا کرتی۔ لاریب اگر اردو کے شعرا شعرائے سنسکرت کا تتبع اختیار فرماتے تو اردو کی شاعری کا دائرہ وسیع ہو جاتا۔ ایسی حالت میں اردو کی شاعری ممتاز تر صورت پیدا کرتی۔ مگر اس عدم تتبع کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اکثر اُردو کے شعراء زبان سنسکرت سے واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ اور چونکہ عموماً صرف فارسی میں مہارت رکھتے تھے شعرا فارسی کے سوا انھیں اور کسی زبان کے شعرا کے تتبع کا موقع حاصل نہ تھا۔ کاش شعرائے اردو شعرائے سنسکرت سے مطلع رہ کر ان کے متتبع ہوتے تو اردو میں اصناف شاعری کا عدد بڑھ جاتا۔ مثلاً ڈراما نگاری اردو شاعری میں داخل ہو جاتی اور اس جدت سے اردو شاعری کا وزن یقیناً اہل یورپ کے نزدیک ترقی کر جاتا اور اس ترقی سے زبان اردو کا شمار اعلا درجہ کی زبانوں کے ساتھ کیا جاتا۔ ڈراما نگاری کے داخل ہو جانے سے اردو کی شاعری بلا شبہ ممتاز تر ہو جاتی۔ ظاہر ہے کہ ڈراما نگاری فارسی میں نہیں ہے۔ اور اگر ہے تو ابھی ابتدائی حالت میں ہے پس اگر ڈراما نگاری اردو میں آجاتی تو فارسی کی شاعری کو اردو کی شاعری کے ساتھ

کوئی صورت مقابلہ کی نہیں رہتی. ڈراما نگاری کے علاوہ سنسکرت کی ایک بہت اعلا درجہ کی رزمی شاعری دیکھی جاتی ہے. جن لوگوں نے راماتن اور مہابھارت پڑھی ہیں راقم کے ساتھ اس امر میں ضرور اتفاق رائے فرمائیں گے کہ ان دونوں تصنیفوں کا جواب فارسی میں نہیں ہے. عربی تو اس صنعت شاعری کے اعتبار سے خارج از بحث ہے. اس لیے کہ عربی میں جب مثنوی نگاری نہیں ہے تو ایسی مبسوط کتابوں کا موجود رہنا ہی خلاف توقع ہے. فارسی میں جو مشہور کتاب شاہنامہ ہے یہی تو اس کی شکل تاریخ نما ہے. خاص کسی واقعہ کا بیان رزمی شاعری کے پیرایہ میں نہیں کیا گیا ہے. علاوہ اس کے خود فردوسی کی شاعری بالمیکی آدر ویاس کی شاعریوں کو نہیں پہنچتی ہے. جیساکہ آئندہ واضح ہوگا. بالمختصر اگر اردو کے شعرا نے سنسکرت کے شعراء کا تتبع فرمایا ہوتا تو اس وقت تک اردو کی شاعری نے بہت کچھ ممتاز صورت پیدا کی ہوتی. شاید ایسی حالت میں اردو کی شاعری کا جواب دنیا میں کم تر ملتا ہے. لاریب اردو کی شاعری فارسی کی شاعری پر من جمیع الوجود بہت غالب آجاتی. کس واسطے کہ فارسی کی شاعری سنسکرت کی شاعری کے برابر نہ رفیع ہے اور نہ وسیع ہے. بلا گفتگو سنسکرت کی وہ رفیع شاعری ہے کہ جس کی رفعت کو شعرائے عالم میں صرف شکسپیر پہنچتا ہے. ہومر وس درجل اور ملٹن بہت پیچھے رہ جاتے ہیں. بہر حال اردو کی موجودہ شاعری کی حالت یہ ہے کہ اگر میر انیس صاحب کو شعرائے اردو کے زمرہ سے نکال لیجیے تو اردو کی شاعری فارسی کی شاعری سے بہت پیچھے پڑ جاتی ہے. یہ صرف جناب غفران آب کا کمال ہے کہ جس کی بدولت اردو کی رزمی شاعری کا پایہ بلند نظر آتا ہے اور اس اعتبار سے اردو کی شاعری نہ صرف فارسی کی رزمی شاعری سے اعلا دکھائی دیتی ہے بلکہ یونانی، لاطینی اور انگریزی شاعروں سے بھی بہ اعتبار بالا ارفع پائی جاتی ہے. لاریب حضرت کی مرثیہ نگاری نے رزمی شاعری کا وہ عالم دکھلایا ہے کہ جس کے مشاہدہ سے عقل دنگ ہو جاتی ہے. گو حضرت نے کوئی کتاب رامائن مہابھارت ایلیڈ اینیڈ شاہنامہ یا پیرڈیا ئز لاسٹ کے طور کی منظوم نہیں فرمائی ہے تو بھی رزمی شاعری کا خاتمہ کر دکھایا ہے. اور حقیقت یہ ہے کہ آپ کے رزمی شاعری کا جواب دنیا میں بالمیکی آدر ویاس کی تصنیفات کے سوا کہیں نہیں پایا جاتا. انشاء اللہ تعالیٰ میر انیس صاحب کی شاعری کی بحث آئندہ آئے گی. جس سے حقیقت حال ظاہر ہو گی.

براعظم ایشیا کے ملکوں سے فارس بھی ایک نامی ملک ہے اس کے غرب میں ملک شام

اور شمال میں ملک قاف و بحر کیسپین اور مشرق میں افغانستان و بلوچستان اور جنوب میں بحیرۂ فارس اور بحر عرب واقع ہیں۔

ہندوستان سے بچھم فارس کے اعتبار سے کوئی ملک ایشیا میں متموّل تر نہیں ہے۔ یہ ملک بارہ حصوں میں تقسیم ہے یعنی آزربائیجان[1]۔ عراق عجم[2]۔ لورستان[3]۔ خورستان[4]۔ فارس[5]۔ لارستان[6] کرمان[7]۔ گیلان[8]۔ مازندران[9]۔ استرآباد[10]۔ قردستان[11]۔ خراسان[12] اس کا رقبہ پانچ لاکھ میل کا ہے اور قریب دس کروڑ کے اس کے سکنا کا عدد ہے۔ کوہستان کی کثرت ہے۔ کوہ قاف کی شاخیں اس ملک میں نکل آئی ہیں اور شمال کی جانب کوہ البرز بھی واقع ہے۔ یہ وہی پہاڑ ہے جس کا ذکر علاوہ قاف کے شعرائے فارسی اکثر کرتے گئے ہیں۔ علاوہ کوہستان کے بڑے بڑے صحرا بھی ہیں جن کی زمینیں محض شور ہیں۔ کوہستان و صحرا و دست کی اراضی تمام ملک فارس کے تیسرے حصہ سے کم نہیں معلوم ہوتی ہے۔ خاص ملک فارس میں کوئی بڑا دریا اٹک یا گنگا کے انداز کا نہیں نظر آتا۔ گو چھوٹے دریا۔ ندی، چشمے، جھیل کی کمی نہیں دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے ملک کی شادابی میں کوئی فتور نہیں پڑتا۔ پروردہ جانور اس ملک کے وہی ہیں جو اور اقالیم میں ہوا کرتے ہیں لیکن یہاں کے خچر اونٹ اور گدھے بہت ممتاز صورت ہوتے ہیں۔ علاوہ ان کے بکریاں اس قدر عمدہ پشم پیدا کرتی ہیں کہ تبت کی بکریوں سے برابری کرتی ہیں صحرائی جانور از قسم آہو وغیرہ کثیر الوجود ہیں اور درندوں سے قابل ذکر شیر، خرس، ببر، پلنگ یوز گرگ شغال، روباہ اور گفتار ہیں۔ پیداوار ملک میوہ جات کے اعتبار سے بہت اچھا ہے۔ انگور بکثرت ہوتا ہے اور چوں کہ توت کی کھیتی آسانی کے ساتھ ہوتی ہے۔ ریشم کے کیڑے بکثرت پروردہ کیے جاتے ہیں ریشم کی تجارت ایران میں بڑی فراغت کے ساتھ کی جاتی ہے نیشکر کی کاشت بھی بعض حصّوں میں حسب مراد ہوتی ہے اور افیون کے پیدا کرنے کی نظر سے لالے کی کاشت بڑی مستعدی کے ساتھ کی جاتی ہے۔ ایران کی تجارت افیون کی اسی لیے قابل امتیاز معلوم ہوتی ہے۔ پھولوں میں گلاب کی کاشت تجارت کی نظر سے بکثرت کی جاتی ہے۔ جتنی کہ ایران کے عطر گلاب کی شہرت ہند تک پھیلی ہوئی ہے۔ اہل عجم گلاب کو اپنی زبان میں گل کہتے ہیں۔ اور گلاب اس عرق کو کہتے ہیں جو اس سے تیار کیا جاتا ہے اردو کے شعرا بھی گلاب کو گل کہتے ہیں مگر عموماً زیادہ گلاب ہی بولا جاتا ہے۔ ایران کی معدنی پیداوار مختصر معلوم ہوتی ہے سنگی نمک کی کثرت دیکھی جاتی ہے قیمتی پتھروں کی بھی کانیں ہیں مگر فیروزہ جس قدر ملک ایران میں اچھا اور بڑا دستیاب ہوتا ہے کسی ملک میں نہیں ہوتا۔ دستکاری

کے اعتبار سے اہل ایران ایک ممتاز قوم ہیں۔ یہاں عمدہ اقسام کے ریشمی اور ریشمی کپڑے خوب بُنے جاتے ہیں۔ آلات حرب اچھے بنتے ہیں۔ شال دوشالے دری قالین نفیس سے نفیس تیار ہوتے ہیں۔ ظروف چینی یہاں کے چین کے ظروف کا جواب دیتے ہیں۔ اس ملک کی تعلیم یافتگی اہل یورپ کی تحریر کے رو سے تمام ایشیائی ملکوں کی تعلیم یافتگی پر غلبہ رکھتی ہے۔ الا زمانۂ حال میں جاپان کے جس نے ایک عرصۂ قلیل میں ایک حیرت انگیز ترقی کا عالم دکھلایا ہے اہل ایران بالطبع خوش پسند خوش طبع اور خوش خلق ہوتے ہیں۔ درس تدریس سے شوق رکھتے ہیں۔ اور اقسام علوم کی طرف ان کی طبیعت میں ایک خلقی میلان پایا جاتا ہے۔ اس وقت کے اہل ایران کا مذہب دینی محمدی ہے اہل سنت اعتبار سے امامیہ مذہب والے زیادہ اس ملک میں پائے جاتے ہیں بلکہ شاہی مذہب اس ملک کا بزمان حال امامیہ ہے۔ سلطنت شخصی انداز رکھتی تھی۔ یعنی شاہ کو ہرامر میں اختیار کامل رہتا تھا۔ مگر حال میں پارلیمنٹ وغیرہ کی پابندی کا رنگ دکھلائی دیتا ہے واضح ہو کہ ملک ایران صدہا صدیوں سے مشہور دیار وامصار رہا ہے۔ کیانیوں کی سلطنت ایک وقت میں منتہائے عروج کو پہونچی تھی۔ پھر عہد دارا میں سکندر اعظم نے اس ملک کو فتح کیا پھر ساسانیوں نے اپنا سلسلۂ حکومت قائم کیا۔ اس کے بعد اہل عرب نے اسے اپنا لیا۔ پھر اس پر چنگیز اور تیمور حملہ آور ہو کر مالک ملک ہوتے گئے۔ ترکوں نے بھی اس کے مغربی حصہ پر یورشین کر کے اس کی حالت بدل ڈالی۔ آخر کار ۱۵۰۱ء میں اسمٰعیل صفوی نے اپنی سلطنت قائم کی۔ خاندان صفوی ایک عرصہ تک حکمران رہا۔ مگر جب شاہان صفوی میں ضعف لاحق ہو گیا تو اٹھارھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں افغانوں نے ملک ایران پر سخت حملہ کیا۔ اور بہت کشت خون کے بعد قابض ملک ہو گئے۔ اس ہنگامہ کا ذکر شیخ محمد علی حزین اپنے سوانح عمری میں فرماتے ہیں۔ افغانوں کا قبضہ ایران پر بہت مختصر رہا۔ تھوڑے ہی عرصہ کے بعد نادر شاہ نے اپنے افغانوں سے خوب بدلہ لیا۔ نادر کے انتقال کے بعد ملک میں سخت خانہ جنگیاں شروع ہوئیں۔ آخر کار بہت رگڑے جھگڑے کے بعد آغا محمد خواجہ سرا بڑی بڑی حکمت عملیوں سے اس ملک پر مستولی ہو گیا۔ اس کے مرنے کے بعد اس کا بھتیجا اس کا جانشین ہوا۔ یہ بھتیجا وہی نامی گرامی فتح علی شاہ تھا جس کے خاندان میں اس وقت ایران کی سلطنت ہے۔

اگر کسی قوم کو شاعری کی طرف میلان نہیں ہے تو اس کی نسبت یہ بات تمام تر صحت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس قوم کی فطری تقاضوں میں ضرور کسی نہ کسی قسم کا نقصان لاحق

ہے لاریب روح کو سچی خوشی بخشنے والی اور اسفل سے اعلا کی طرف لے جانے والی کوئی شئی شاعری سے بڑھ کر نہیں ہے۔ جتنی ممتاز قومیں دنیا میں گزری ہیں یا اس وقت موجود ہیں شاعری کے میلان سے خالی نہیں ہیں۔ ایسی صورت میں اہل ایران کا شاعری کی طرف بڑا میلان ہے۔ کم ہی کوئی ایسا تعلیم یافتہ ایرانی ہوگا جو کچھ نہ کچھ کہہ نہ لیتا ہوگا۔ یا استادوں کے کلام سے لذت یاب نہ ہوتا ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ ملک ایران شاعری کا ملک ہے فطرت نے اسے ایسی خوبیاں بخشی ہیں کہ وہاں شاعروں کی کثرت خلاف فطرت نہیں سمجھی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظوم کتابیں زبان فارسی میں بے حساب ہیں۔ تذکروں میں معروف شعرا کے ناموں کے علاوہ غیر معروف شعراء کے اس قدر نام دیکھے جاتے ہیں کہ ان کا یاد رکھنا دشوار ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اہلِ ایران کو شاعری کی طرف میلان عظیم رہا ہے۔ ان کی مضمون نگاریاں بھی ایسی ہیں کہ علمائے اہلِ یورپ لکھتے ہیں کہ ابھی تک ہم لوگوں کو مشرقی شاعریوں کی نازک خیالیوں سے کماحقہ آشنائی نہیں پیدا ہوتی ہے۔ اور خیالات کے ایسے ایسے میدان پڑے رہ گئے ہیں کہ جہاں ہم لوگوں کا ابھی گزر نہیں ہوا ہے۔ کوئی شک نہیں کہ اصناف شاعری سے بعض ایسی ہی ہیں کہ ان کی ہوا بھی اہل یورپ نہیں لگی ہے مگر فارسی شاعری کے نقصانات بھی اُسی درجہ کے ہیں کہ ان کی اصلاح کی بڑی حاجت ہے۔ مثلاً اصناف شاعری سے ڈرامانگاری ہے۔ جو فارسی میں کبھی موجود نہ تھی۔ البتہ اس وقت کچھ حضرات اہل زبان سے اس صنف شاعری کی طرف توجہ شروع کی ہے اسی طرح منجملہ دیگر نقصانات کے فارسی شاعری پر کثرت مبالغہ پردازی کا الزام سخت عائد ہوتا ہے۔ مؤلف کی دانست میں مبالغہ پردازی راستی کی قوت اور لطافت کو زائل کرنے والی شئے ہے۔ اس سے جس قدر شاعر اجتناب کرے انسب اور اولیٰ ہے۔ اسی مبالغہ پردازی کی بدولت بیشتر فارسی کی شاعری معیوب معلوم ہوتی ہے۔ سوائے سعدی اور حافظ کے کمتر ایسے شعرا نظر آتے ہیں۔ کہ جن کی شاعری کثرت مبالغہ پردازی سے پاک ہے۔ ان دونوں شاعروں کے مقبول ہونے کی زیادہ وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ اکثر ان کے مضامین عدم مبالغہ پردازی سے فطری رنگ رکھتے ہیں۔ علاوہ اس کے عموماً فارسی شاعری میں ایک بڑا نقصان یہ پایا جاتا ہے کہ فطری خوبیوں سے بیشتر معرا ہے۔ فارسی کے اکثر شعراء یہ جانتے ہی نہیں کہ نیچرل بیانات کیا کیا دل آویز تاثرات پیدا کرتے ہیں۔ مؤلف کی دانست میں کوئی مثنوی زبان فارسی میں ایسی نہیں کہ سر والٹر اسکاٹ کی لیڈی آف دی لیک کی دلکش فطرت نگاری کا جواب دے سکے نظم تو نظم فارسی کی نثروں کی

بھی وہی حالت دیکھی جاتی ہے مثلاً نثر ظہوری کہ ایک مشہور کتاب ہے اور اس کی نثر بہت تعجب خیز سمجھی جاتی ہے مگر حقیقت حال یہ ہے کہ بامذاق تعلیم یافتہ آدمی کے لیے ایک ایک جملہ اس کا سوہان روح متصور ہے۔ بالمختصر یہ بات نہایت صحت کے ساتھ حوالہ قلم کی جاسکتی ہے کہ اہل ایران شاعری کی طرف ایک میلان عظیم رکھتے ہیں اور ان کی شاعریاں قابل توجہ بھی ہیں۔ مگر ان کی شاعری کا مذاق مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھ کر بہت کچھ اصلاح طلب ہے۔ اگر حضرات اہل زبان اس امر کی طرف کوشاں ہوں تو اس توجہ فرمائی سے نہ صرف فارسی کی شاعری ترقی کر جائے گی بلکہ قومی معاملات اخلاق و تمدن میں حسب مراد انقلابات ظہور میں آئیں گے۔

ملک ہندوستان کا بیان

براعظم ایشیا کے ملکوں سے ہندوستان بھی ایک ملک ہے۔ مگر یہ ایسا ملک ہے کہ خود براعظم کا حکم رکھتا ہے۔ آب وہوا فصل موسم جبال بحور دشت صحرا جنگل آبادی قوم علم فضل پیشہ حرفہ تجارت زراعت صناعی تمدن نباتات حیوانات معدنیات وغیرہ وغیرہ کے اعتبار سے یہ ملک تمام دنیا کا خلاصہ کہے جانے کا استحقاق رکھتا ہے۔ تمام دنیا کی بوقلمونیاں اس کے احاطہ کے اندر پائی جاتی ہیں۔ اگر ہر مد کی تفصیل کی جائے تو راقم کی عمر اس کی تحریر کو اکتفا نہیں کر سکتی۔ بہرحال جاننا چاہئے کہ ہندوستان جو برٹش انڈیا کہلاتا ہے اس میں چند ملک و جزائر وغیرہ بھی شامل ہیں۔ مگر ہندوستان خاص کے حدود اربعہ اس طرح پر قرار دئے جاسکتے ہیں کہ اس کے مغرب میں ملک کابل بلوچستان اور بحر عرب اور شمال میں کوہ ہمالیہ اور مشرق میں ملک برما اور جنوب میں خلیج بنگالہ اور بحر ہند واقع ہیں۔ ملک ہندوستان جزیرہ نما ہے۔ اس کے دو جانب میں سمندر پایا جاتا ہے۔ اس ملک وسیع کا طول شمالاً وجنوباً دو ہزار میل ہے۔ اور عرض شرقاً غرباً اٹھارہ سو میل۔ مربع اس کا چودہ لاکھ میل یعنی ملک فارس سے نو لاکھ میل زیادہ ہے۔ انتظام سلطنت کے خیال سے یہ ملک تین پریسیڈنسیوں میں تقسیم ہوا ہے۔ یعنی پریسیڈنسی بمبئی و پریسیڈنسی مدراس و پریسیڈنسی بنگال۔ پریسیڈنسی سے مراد احاطہ ہے علاوہ ان پریسیڈنسیوں کے کچھ صوبے ہیں جو چیف کمشنروں کے زیر حکومت رہتے ہیں علاوہ ان پریسیڈنسیوں اور چیف کمشنروں کے جو حصہ ہائے ملک باقی رہ جاتے ہیں ان میں خودمختار راجگان و نوابان زیر نگرانی سرکار انگلشیہ ابھی تک حکمران ہیں۔ اس ملک وسیع میں سیکڑوں

زبانیں بولی جاتی ہیں معروف زبانوں سے بنگلہ، اوڑیا، پنجابی، گجراتی، سندھی، مرہٹی، ماڑواڑی، تلنگانی وغیرہ وغیرہ ہیں مگر ہندوستان کے زیادہ حصوں میں اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے ہندوستان میں اردو زبان فرانس کا حکم رکھتی ہے جو یورپ کے اکثر ملکوں میں ذریعۂ ہم کلامی ہوا کرتی ہے۔ اردو زبان کی حقیقت آیندہ عرض ہوگی مگر یہاں پر اس امر کا ذکر کر دینا ضرور ہے کہ ہر چند یہ زبان ہندوستان کے اکثر حصوں میں بولی جاتی ہے مگر اس کے صحیح بولے جانے کی نسبت صرف دہلی اور لکھنو کی طرف کی جاتی ہے۔ جاننا چاہئے کہ دہلی پریسیڈنسی میں بنگال واقع ہے اور لکھنو اودھ کی چیف کمشنری کا صدر تھا۔ اور اب اضلاع متحدہ میں داخل ہے۔ پریسیڈنسی بنگال تین حصہ میں منقسم ہے۔ ہر حصہ ایک لفٹنٹ گورنر کے زیر حکومت رہتا ہے۔ پہلے حصہ کو لفٹنٹی بنگال دوسرے کو لفٹنٹی اضلاع متحدہ اور تیسرے کو لفٹنٹی پنجاب کہتے ہیں۔ دہلی لفٹنٹی پنجاب میں واقع ہے ان دونوں شہروں کے علاوہ اور جگہوں کے اردو بولنے والے اہل زبان کہے جانے کا حق نہیں رکھتے۔ مثلاً ساکنین صوبہ بہار کہ ہر چند زبان اردو ہی بولتے اور لکھتے ہیں مگر اہل زبان ان کی زبان کو کسی طرح سند نہیں مانتے۔ حقیقت حال بھی یہی ہے کہ ہم بہاریوں کی زبان اہل لکھنو یا اہل دہلی کو پسند نہیں ہو سکتی۔ ہم لوگوں کا بڑا کمال یہی ہے کہ زباندان کہلائیں۔ اہل زبان ہونا تو تمام تر خارج از امکان ہے۔ واضح ہو کہ عموماً شرفائے بہار کی اردو یہی ہے کہ جس میں فقیر یہ کتاب لکھ رہا ہے۔ مگر ہمارے وہ اہل وطن جو حضرات اہل زبان کے فیضان صحبت سے مدت مدید تک بہرہ مند رہے ہیں وہ البتہ راقم کی زبان سے کوئی علاحدہ زبان بولتے اور لکھتے ہیں۔

بہر حال جاننا چاہئے کہ صرف لکھنو اور دہلی ہی میں سندھی اردو بولی جاتی ہے اور انھیں دونوں شہروں میں اردو کے وہ بڑے بڑے شعرا گزرے ہیں کہ جن کا نام نہایت فخر و امتیاز کے ساتھ لیے جاتے ہیں۔ واضح ہو کہ علاوہ اردو کے اور جتنی زبانیں ہندوستان میں مروج ہیں ان کو اس صدی میں بڑی ترقی نصیب ہوتی گئی ہے۔ چنانچہ بنگلہ زبان کو وہ اوج نصیب ہوا ہے کہ اب یہ زبان جو سو برس پہلے کچھ نہ تھی دنیا کی ممتاز زبانوں میں شمار کی جانے لگی ہے۔ آلان کوئی علم یورپ کا نہیں ہے۔ کہ اس زبان میں کم و بیش طور پر منتقل نہیں ہوا ہے۔ شاعری اور ناول نگاری نے تو بہت ترقی پائی ہے۔ ترقی کے اعتبار سے اردو نے زبان بنگلہ کے مقابل میں گویا کچھ بھی ترقی نہیں کی ہے۔ اردو نے ابھی تک جو کچھ ترقی کی ہے وہ اسی قدر ہے جتنا فارسی کے متتبع ہونے سے حاصل کر سکی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یورپین علوم سے خاص کر فن شاعری کے

لگاؤ میں ترقی اردو کے لیے گویا کچھ بھی مدد نہیں لی گئی ہے۔ برخلاف اس کے اہل بنگالہ نہ صرف سنسکرت سے اقتباس مضامین کرتے گئے ہیں بلکہ یوربین شعرا کے تتبع سے دائرہ شاعری کو وسیع کرڈالا ہے۔ یہ امر قابل لحاظ ہے کہ ہندوستان کی مروج زبانوں میں صرف اردو ہی ایک ایسی جامد زبان ہے کہ جس کی شاعری نے سنسکرت اور انگریزی سے کوئی صورت استفادہ کی پیدا نہیں کی ہے۔ ورنہ جتنی اور زبانیں ہیں سب کی سب ان دونوں زبانوں سے مستفید نظر آتی ہیں۔ جیسا کہ ان کی شاعریوں کا رنگ قول راقم کی صحت پر گواہی دیتا ہے۔

ہندوستان بعہدِ حکومتِ انگلشیہ

واضح ہو کہ ملک ہندوستان پر اوقات مختلفہ میں بیرونی اولوالعزم قومیں یکے بعد دیگرے حکمران ہوتی آئی ہیں اور جب ایک قوم کی سلطنت ضعیف ہوتی گئی ہے تب دوسری قوم زور آور اور اس پر قابض اور مالک ہو بیٹھی ہے۔ ہنود کے مختلف اقوام جو اس وقت ہندوستان میں موجود ہیں ان کے بزرگ بھی مسلمانوں کی طرح اس ملک کے فاتح تھے اور ان کی اولاد اور احفاد نے یہاں بود و باش اختیار کر کے صدہا سال ہندوستان کے مختلف حصوں میں سلطنت رانی کی ہے بہت سے شاہان ہنود کے نام مثلاً، راجا دشرتھ، مہاراجہ رام چندر، راجہ چندر گپت، راجہ بکرما جیت، راجہ پتھورا وغیرہ وغیرہ السنہ خلائق پر جاری ہیں اور ان کی علوم پروری اور عدل گستری کے حالات کتب تواریخ میں موجود ہیں۔ بہر حال جب ہندوؤں کی سلطنتوں میں ضعف آیا تو مسلمان ان پر غالب آئے اور چند صدیاں اس ملک میں حکمران رہے مسلمانوں میں ہنود کی طرح چند قومیں یکے بعد دیگرے فرماں روائے ملک ہندوستان ہوتی گئیں۔ آخر میں خاندان تیمور کو عروج ہوا۔ اور اسی خاندان کے ساتھ اس ملک کی سلطنت اسلامیہ بھی معدوم ہو گئی۔ بلاشبہ دولت تیموریہ ہندوستان میں مسلمانوں کی بڑی ثروت سے خبر دیتی ہے۔ مسلمان شاہان ہند میں کسی کو وہ ترقی نصیب نہیں ہوئی۔ جو دولت تیموریہ نے حاصل کی۔ اکبر کے وقت میں سلطنت اسلامیہ کو آئینی استحکام نصیب ہوا۔ اور جہانگیر کا زمانہ اکبر کے حسن جہانبانی کا نتیجہ معقول تھا۔ شاہ جہاں کی خوبیوں نے سلطنت کو رونق بخشی۔ اورنگ زیب کی حوصلہ مندی نے اسے بہت وسیع کر دیا۔ مگر اس بادشاہ کی غیر مدبرانہ کارروائیوں سے ہندو رعایا دل شکستہ ہو گئی۔ چنانچہ اورنگ زیب کے مرتے ہی سلطنت

میں زوال بھی شروع ہوگیا۔ آخر کار یہ کیفیت ہوگئی کہ ہندو اقوام نے دہلی کو بھی لے لیا۔ اور بادشاہان دہلی کو محض بے اختیار و بے کار بنا ڈالا۔ دولت تیموریہ کے زوال سے ہندوؤں کا ایسا زور ہوگیا تھا کہ اگر احمد ابدالی ہندوستان پر حملہ آور نہ ہوتا تو پھر ہندوؤں کی عملداری ہوجاتی۔ اس قوی حملہ آور نے مرہٹوں کو ایسی شکست دی کہ مرہٹے نہایت ضعیف ہوگئے۔ اس پر بھی شاہان دہلی کی مزاج پرسی کے واسطے کافی تھے۔ اگر حکام انگلشیہ شاہان دہلی کی حفاظت نہ کرتے رہتے تو مرہٹے کب کے دہلی کو غارت کر چکے تھے۔ بالمختصر جب عنان سلطنت ہندوستان کی حکام انگلشیہ کو منتقل ہوئی اس وقت ہنود کی چند قومیں اس ملک میں برسر غلبہ تھیں۔ اسی باعث ایک مؤرخ انگریزی نے لکھا ہے کہ ہم لوگوں نے یعنی انگریزوں نے ہندوستان کی سلطنت ہندوؤں سے نہ کہ مسلمانوں سے پائی ہے۔ یہ قول بدانست مؤلف پورا صحیح تو نہیں ہے مگر اس میں شک نہیں کہ سلطنت تیموریہ ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی تھی اور ہر مسلمان صوبہ دار بادشاہ بن بیٹھا تھا اور بہت سے اعضائے سلطنت اولوالعزم اقوام ہنود کے ہاتھ آگئے تھے۔ اور اسی وجہ سے ہنود زور آور ہو رہے تھے۔ ایسا قیاس ہوتا ہے کہ اگر حکام انگلشیہ سلطنت ہندوستان کی طرف التفات نہ فرماتے تو آخر کار ہنود ہی فرمان روائے ہندوستان ہوجاتے۔ مالک ہندوستان ہوکر کس طور پر سلطنت کرتے۔ یہ خدا کو معلوم۔ لیکن اگر وہی مرہٹیا طور قائم رہتا تو رعایائے ہند کو عافیت کا نصیب ہونا ایک امر محال تھا۔ خدائے تعالےٰ نہایت رحیم ہے کسی حالت میں اپنے بندے کو بے معین و مددگار نہیں چھوڑ دیتا ہے چنانچہ جب ملکی قوموں میں جہانبانی کی صلاحیت معقولہ پائی تو دور دراز ملک سے ایک ایسی قوم کو عدم پروری اور دادگستری کے واسطے معین کیا جس نے بار جہاں داری کو آسانی کے ساتھ اٹھا لیا۔ اور فرض منصبی کی بجا آوری میں کوئی کوشش دریغ نہیں رکھی۔ یہاں تک کہ از گنگ تا سنگ تمامی ہندوستان مرآت امن و امان بن گیا۔ جان و مال و آبرو کے استحفاظ کی تشکل پیدا ہوئی۔ ارباب واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ اورنگ زیب کے مرتے ہی ان کے بیٹوں کی خانہ جنگیوں سے سلطنت مغلیہ کا زور جاتا رہا اور جس وقت محمد شاہ کے زمانہ میں نادر نے حملہ کیا۔ اس وقت یہ سلطنت ضعیف ہوچکی تھی اس حملہ سے جو کچھ سلطنت کی وجاہت باقی رہی تھی وہ بھی جاتی رہی۔ اس حملہ کے بعد ہندوستان میں طوائف الملوکی کی صورت نظر آنے لگی یعنی صوبہ داران اودھ و بنگالہ وغیرہ خود مختار بن بیٹھے سکھوں نے پنجاب پر قبضہ کرلیا۔ جاٹوں نے دہلی اور اطراف دہلی میں ہنگامے مچائے۔

مرہٹوں نے ہندوستان کے ایک جزو اعظم کو زیر حکومت کر لیا۔ اسی طرح بہت سے سرداروں وقلعہ داروں نے جس کو جس طرح موقعہ ملا، اپنے کو خود سر کر ڈالا۔ اس طوائف الملوکی کے زمانہ میں ہندوستان کو امن وامان سے کچھ علاقہ نہ تھا۔ صوبے داروں کے آپس کے خونریز جھگڑے جاٹوں کی یورشیں سکھوں کی طغیانیاں، روہیلوں کی فساد انگیزیاں اجاڑوں کی سرکشیاں، نوابوں کی بے عنوانیاں، فرانسیسیوں کی دست اندازیاں تمام ہی ہندوستان میں قیامت مچائے ہوئے تھے۔ کیسی سیاست کیسا انتظام ہر کسی کے جان پر آبنی تھی۔ نہ داد رسی کا کوئی طریقہ باقی رہا تھا نہ فریاد سے کچھ کام نکلتا تھا۔ جس سے جو بن آتی تھی کر گزرتا تھا۔ شہروں میں ایسے ایسے ڈاکو رہتے تھے جو دن دوپہر دولت منداشخاص کے مکانات میں گھس کر جس کو پاتے تھے تہ تیغ کر دیتے تھے، قصبہ قصبہ گاؤں گاؤں مفسدان سرکش عافیت خلائق میں رخنہ ڈالے ہوئے تھے، مشاہراہوں پر راہ زنوں کا پورا قبضہ تھا۔ جنگل اور ویرانے ٹھگوں کے دم سے آباد تھے دریاؤں کو دریائی ڈاکوؤں نے سراسر پر خطر بنا رکھا تھا، پہاڑوں میں کوہی اقوام خرس وکفتار کو بھی خون خواری میں شرمندہ کیے ہوئے تھے، کیسا تھانہ کیسی فوجداری کیسی نالش، کیسی فریاد نہ زمین پر پناہ نہ پانی پر امن، آئین وقانون کا کیا ذکر، زبردست کا جوتا سر پر اور جس کی لاٹھی اس کی بھینس کا مضمون پیش نظر تھا۔ اس وقت کے اہل حکومت بھی کچھ ڈاکوا ور قزاقوں سے کم نہ تھے۔ اگر کسی رعیت کے پاس دولت پاتے حسب خواہش اپنے گھر اٹھالاتے، عورتوں کی عزت بھی خدا ہی کے ہاتھ میں تھی۔ اہل قدرت کے لیے جوروؤں کو شوہر سے یا بیٹیوں کو باپ سے چھین لینا کوئی تردد طلب امر نہ تھا۔ اس وقت میں بہت سے گیت سُنے جاتے ہیں جو اس وقت کے جباروں کے ظالمانہ فعل سے خبر دیتے ہیں۔ پس ایسے زمانہ میں کہ اہل حکومت ہی اس وضع کی بداخلاقی میں مبتلا تھے، راہ زنوں وبدمعاشوں کا کیا ذکر ہے۔ مختصر یہ ہے کہ ملک ہندوستان اس طور پر دارالفساد ہو رہا تھا کہ اس کی اصلاح دیسی منتظمان سے ممکن نہ تھی، لیکن رحمت عامہ الٰہی اپنے کروروں بندوں کو کب اس طرح پر گرفتار آلام پریشانی رکھنا قبول کر سکتی تھی۔ اس واسطے اس ملک وسیع کو ایک ایسی قوم کو سپرد کر دیا جو پورے طور پر داد جہانبانی دینے لگی۔ قوم انگلشیہ کے ہندوستان میں آنے کی سرگذشت یہ ہے کہ عہد ملکہ ایلزبتھ میں جو انگلستان کی فرماں روا اور سلطان جہانگیر ابن اکبر شاہ کی ہمعصر تھیں، ایک کمپنی اس غرض سے قائم ہوئی کہ درمیان انگلستان

اور ہندوستان کے سلسلۂ تجارت جاری کرے یہ مجمع تجارتی ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام سے قائم ہوا اور اجازت تجارت دربار ملکہ ممدوحہ سے اس کمپنی کو ۱۶۰۰ء میں ملی۔ ایک سفیر بھی سرطامس رونامی شاہ انگلستان کی طرف سے دربار جہانگیر میں بھیجا گیا مختصر یہ کہ کمپنی مذکور پہلے تو تجارتی کاروبار کو نہایت شعور مندی کے ساتھ ایک عرصہ تک انجام کرتی رہی اور جب دیسی فرماں رواؤں میں سلطنت کی صلاحیت باقی نہیں رہی، تب بار حکومت کو اپنے کاندھے پر لے لیا، ۱۸۵۷ء تک یہ کمپنی بہ نیابت شاہ انگلستان فرماں روائے ممالک ہندوستان رہی۔ بعد بغاوت کے ۱۸۵۸ء میں حضرت علیا ملکہ وکٹوریا آنجہانی نے سلطنت ہندوستان کو زیر حکومت خاص فرمالیا اور اس وقت سے اس وقت تک اسی طور پر یہ ملک زیر انتظام شاہی ہے ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانۂ حکومت میں گورنر جنرل کو صرف کورٹ آف ڈائرکٹرس کی ماتحتی تھی، اس افسر اعلا کو ہر طرح کا اختیار حاصل تھا اور کسی قسم کی جوابدہی کا تعلق سلطنت انگلشیہ سے یہ عہدہ دار نہ رکھتا تھا۔ البتہ ڈائرکٹران کو اپنی کارروائی کی جواب دہی یا شرکائے کمپنی کو یا بذریعہ بورڈ آف کنٹرول کے شاہ انگلستان اور پارلیمنٹ انگلشیہ کو تھی، لیکن جب ۱۸۵۸ء میں حضرت علیا ملکۂ معظمہ نے ممالک ہندوستان کو کمپنی کی حکومت سے منتزع فرمالیا تب سے لقب گورنر جنرل کے ساتھ خطاب وائسرائے یعنی نائب سلطان کا بھی ضم کیا گیا۔ بہرحال طوائف الملوکی کے زمانہ کے بعد جب رفتہ رفتہ صوبجات ہندوستان احاطۂ حکومت انگلشیہ میں داخل ہوتے گئے تو ہر طرح کی برائیاں بھی دور ہوتی گئیں، حفظ و امان خلائق کے لیے قوانین ایسے نفاذ پائے جن سے جان ومال وآبرو سب کی حفاظت کی شکل پیدا ہوئی۔ والیان ملک کے باخود ہا جدال و قتال کا انسداد پورا کیا گیا۔ ڈاکو راہ زن قزاق دزدان بری و بحری سب نیست و نابود ہو گئے غریب و امیر سب کو امن نصیب ہوا۔ مظلوموں کی داد رسی کے قواعد مقرر کیے گئے زمینداران و رعایا کے حقوق کی نگہداشت کے واسطے فائدے اجرا پائے تجارت اور مہاجنی کے کاروبار کے لیے آئین نفاذ پائے مختلف اقسام کے دعاوی کے ارجاع کے لیے مختلف محکمات قائم ہوتے گئے، نابالغوں کے استحفاظ جان ومال کے واسطے قانونی انتظامات عمل میں آئے کاشتکاری کی ترقی کی طرف توجہ شاہی جو مبذول ہوئی تو ہزارہا بیگھہ اراضی جو جھاڑ جنگل سے بھری ہوئی تھیں کاشتکاری کے اغراض کے لیے آباد کی گئیں۔ سیرابی زراعت کے لیے ایسے سامان

فراہم کیے گئے کہ ہزاروں بیگھ افتادہ اراضی حسب مراد زرخیز ہوگئیں۔ نئے نئے اقسام کے غلے اور اثمار کی کاشت ہندوستان میں مروج کی گئی۔ صدہا ندی نالوں میں پُل تیار کیے گئے، نئی نئی سڑکیں اور راہیں نکالی گئیں۔ مسافروں کے واسطے سراؤں کا انتظام ہوگیا۔ کثرت سے تالاب و چاہ کی تعمیر ہوتی گئی۔ اقسام ڈاک کے سامان ظہور میں آئے۔ مریضوں کے واسطے شفاخانے تیار کیے گئے۔ شہروں اور قریوں کی صفائی میں کدو کوشش کو راہ دی گئی۔ نامطبوع رسوم کے اندر اس کا سامان کیا گیا چنانچہ ستی اور بردہ فروشی کا نام تک باقی نہ رہا قحط اور وبائی عارضوں کے دفع کرنے کے اسباب مہیا کیے گئے۔ سیر و سفر کے واسطے عمدہ شکلیں پیدا کی گئیں مراسلات اور جلد خبر رسانی کے طریقے ایجاد پائے۔ ممتاز مقامات میں آب مصفا کے بہم پہنچانے کیلیے کارخانے قائم کیے گئے تفریح طبع خلائق کے لیے نادر نادر تفرج گاہیں آراستہ کی گئیں اور اسی طرح عیش و آرام کے بے انتہا سامان بہم پہنچائے گئے اور سب سے بڑا کام سرکار انگلشیہ کے عہد میں یہ ہوا کہ علوم یورپ کی اشاعت اس وسعت کے ساتھ تمامی ہندوستان میں کی گئی کہ ہزار ہا رعایا نے سرکاری اعلا درجے کی تعلیم یافتہ ہو کر اپنے خانگی اور ملکی حقوق کو خوب سمجھنے لگی اور اپنی مالی اور ملکی خرابیوں کی اصلاح میں کوشاں ہونے لگی یہ اسی اعلا درجہ کی تعلیم یافتگی کا نتیجہ ہے جو ہندوستان کے اقوام مختلفہ میں مرابطت اور یک جہتی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے اہل بنگالہ و اہل مدارس و اہل بمبئی میں موانست و یک دلی کا سلسلہ قائم ہوتا جاتا ہے اور سبھوں کو ملک کی بہتری و بہبودی کا خیال مرکوز خاطر ہو رہا ہے تعلیم یافتہ سکنائے ہندوستان طرح طرح کی تمدنی کمیٹیاں اور جلسے منعقد کرتے جاتے ہیں۔ اخباروں کے ذریعے سے بڑے بڑے مدبرانہ کام لیے جا رہے ہیں معقول تصنیفات سے ہندوستان کی مختلف زبانیں ترقی کرتی جاتی ہیں اور اجرائے شاہی زبان کی بدولت تمام ممالک ہندوستان میں ہم خیالی زور پکڑتی جاتی ہے مختصر یہ ہے کہ اشاعت علوم یورپ نے ہندوستان کو ترقی کی ایسی راہ دکھلاتی ہے کہ یوماً فیوماً اس کی تمدنی خوبیاں بڑھتی ہی نظر آتی ہیں۔ اس وقت تک جو کچھ ترقیاں اس ملک کو مراحم خسروانی کی بدولت نصیب ہو چکی ہیں وہ کم حیرت انگیز نہیں ہیں۔

فارسی کی نظم و نثر کے تاریخی حالات

فارسی کی نظم کی ابتدا کی نسبت بعض کا قول ہے کہ پانچویں صدی مسیحی میں بہرام گور نے

وزن اور قافیہ کو ایجاد کیا مگر بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ ابوالحفص سمرقندی نظم کا موجد گزرا ہے۔
بہرحال یہ بات ضرور ہے کہ آخر شاہان ساسانی کو فارسی کی انشاء کی طرف میلان تھا لیکن جب ملک فارس پر قوم عرب کا قبضہ ہوگیا تو کچھ عرصہ تک اہل فارس کا یہ میلان دبا رہا آخر کار جب سلطنت خلفائے عباسیہ کو ضعف لاحق ہوا اور فارس نے رفتہ رفتہ سرنو سے قومی آزادی حاصل کرلی تب پھر اہل فارس قومی لٹریچر کی ترقی کی طرف توجہ کرنے لگے، خراسان میں اس کی ترقی کا سلسلہ قائم ہوا۔ مردمین ایک شخص مسمی بہ عباس نے ۱۹۳ھ صلعم مطابق ۸۰۹ء میں نظم نگاری شروع کی۔ اس کے بعد خلیفہ مامون ابن ہارون رشید کی تعریف میں محمد عوفی نے اشعار لکھے پھر حنظلہ حکیم فیروز اور ابوسالک نے رباعی غزل اور قصائد لکھے اس کے بعد ابوشکور بلخی مثنوی کا موجد ہوا۔ یہ صنف شاعری اہل عرب میں نہ تھی، اس کے ایجاد سے فارسی شاعری کو ادائے خیالات مسلسل کا ایک بڑا میدان ہاتھ آیا جس کے سبب سے شاہنامہ وغیرہ کیسی مبسوط کتابیں فارسی میں لکھی جاسکیں۔ امیر نصیر دوم کے عہد میں از ۹۱۳ء تا ۹۴۲ء مطابق از ۳۰۱ھ تا ۳۳۱ھ صلعم سلطنت ایران کو استحکام حاصل ہوا اس عہد کے نامی شعراء عباس بخارائی ابوالمظفر، نفرنیشاپوری، ابوعبداللہ، محمد جنیدی معنوی، خسروانی، ابوالحسن، شاہد بلخی، اور رودکی تھے اول اول حروف تہجی کی ترتیب کے مطابق جس شاعر نے اپنی غزلوں کو مدون کیا، ابوالحسن شاہد بلخی تھا۔ رودکی کی روش کلام حکیم خباز نے اختیار کی پھر ابوشعیب ہراتی، رونقی بخارائی، ابوالفتح بستی امیر ابوالحسن علی الخاص، عمر مروی اور کسائی اسی دسویں صدی مسیحی میں شعرائے نام آور ہوتے گئے اسی خاندان سمانی کے نوح دوم کے عہد میں دقیقی نے بھی شاعری کی شہرت پیدا کی، اس کے بعد خاندان سبکتگین کو عروج ہوا۔ محمود غزنوی کے عہد میں فردوسی نے کتاب شاہنامہ لکھی ۱۰۱۱ء میں یہ اختتام کو پہنچی فردوسی کے ہمعصر شعراء عنصری، عسجدی تھے ہرچند یہ سب بڑے درجہ کے شاعر تھے مگر فردوسی کی طباعی کے سامنے دربار محمود میں پھیکے پڑ گئے، شاہنامہ کی تصنیف سے ہر شاعر کے دل میں رزمی شاعری کا جوش پیدا ہوا۔ شعراء عام طور پر فردوسی کا تتبع کرنے لگے، بلکہ کوششیں ہونے لگیں کہ فردوسی پر بھی سبقت لے جائے۔ علی بن احمد آلاسدی نے گرساشپ نامہ لکھا پھر سام نامہ جہانگیر نامہ، فرامرز نامہ، برزد نامہ، شہریار نامہ وغیرہ تصنیف ہوتے گئے۔ ان سب کتابوں میں شاہنامہ کی طرح کے مضامین منظوم ہیں اور یہ مضامین تمام تر ایران قدیم کے قصص و

حکایات پر مشتمل ہیں جب ایران کے خیالی معاملات لکھتے لکھتے شعرائے فارس تھک گئے تب یونانی حالات تاریخی وغیر تاریخی کی طرف متوجہ ہوئے اکثر شعراء نے سکندر کے حالات منظوم کیے۔ اسی لیے فارسی میں بہت سے سکندر نامے دیکھے جاتے ہیں، ان سکندر ناموں میں سب سے ممتاز تصنیف نظامی کا سکندر نامہ ہے۔ یہ کتاب ۱۲۰۲ء مطابق ۵۹۹ھ صلعم میں اختتام کو پہنچی، جب سکندر کی حالات نگاری کا خاتمہ کر چکے تب شعراء نے رزمی شاعری کے دھارے کو فن سیر کی طرف پھیرا۔ حسن شستری نے انبیا نامہ لکھا ابن ہشام نے خاور نامہ میں امیر المومنین علیہ السلام کے معاملات جنگ حوالۂ قلم کیے باذل نے حملہ حیدری تصنیف کیا اور کاظم نے 'فرخنامہ' جب حالات سیر منظوم ہونے سے باقی نہ رہے تب شاہان وقت کے حالات منظوم کیے جانے لگے، ہاتفی نے تیمور نامہ لکھا، قاسمی نے شاہ اسمٰعیل اور شاہ طہماسپ کے وقائع منظوم کیے، کمال سبزداری نے شاہ عباس اعظم کا شاہنامہ تصنیف کیا اور عشرتی نے شاہنامہ نادری، اسی طرح فتح علی شاہ قاچار میں شہنشاہ نامہ لکھا گیا۔ ہندوستان میں بھی شاہنامہ کے رنگ کی چند تصنیفیں ظہور میں آ گئیں، عہد ہمایوں میں یعنی درمیان ۱۵۳۰ء و ۱۵۵۶ء کے اس قسم کی شاعری نے اس ملک میں رواج پکڑا اس کے بعد ہر عہد میں کچھ نہ کچھ اس رنگ کی کتابیں لکھی گئیں۔ چنانچہ عہد شاہ جہاں میں قدسی نے ظفر نامہ شاہ جہانی اور طالب کلیم شاہنشاہ نامہ لکھے گئے۔ بیجاپور میں آتشی نے عادل نامہ لکھا عہد عادل شاہ کی ابتدا ۱۶۲۹ء سے پھر ایک منظوم تاریخ موسوم بہ تواریخ قلی قطب شاہ لکھی گئی۔ یہاں تک کہ آخرکار ۱۷۸۴ء میں غلام حسن نے فتح نامہ ٹیپو سلطان لکھا۔

واضح ہو کہ فردوسی کی رزمی شاعری نے نہ صرف اہل ایران کو اس رنگ کی شاعری کے برتنے کی راہ بتلائی۔ بلکہ بزمی شاعری کی طرف بھی شعراء کے دلوں میں میلان پیدا کر دیا۔ کتاب شاہنامہ ایسی مبسوط کتاب ہے کہ اس میں بزمی شاعری کے تخم بہ کثرت موجود ہیں۔ چنانچہ فردوسی کے بعد عماق بخارائی، جامی، موجی، قاسم خان ناظم ہروی۔ شوکت حاکم شیرازی بزمی مثنویاں حضرت یوسف اور زلیخا کے حالات میں لکھے گئے۔ یہ سب تصنیفات یوسف و زلیخا نام رکھتی ہیں۔ جاننا چاہئے کہ اس کے علاوہ وہ یوسف زلیخا ہے جو فردوسی کی تصانیف سے ہے۔ بہرحال ان شعراء کے علاوہ فصیحی، جرجانی، و میری، نامی وغیرہ نے اپنے زمانے میں وامق و عذرا کے عشق کی کہانیاں بشکل مثنوی منظوم کیں۔ المختصر ہر قسم کی مثنوی نگاری کے مذاق کے

پیدا ہونے کے باعث فردوسی کا شاہنامہ ہوا ہے اور حقیقت حال یہ ہے کہ صرف عاشقانہ مثنویوں کے مروج ہونے کی صورت فردوسی کی شاعری نہیں ہوئی ہے بلکہ اس نے پند و موعظت کے رستے بھی شعرائے مابعد کو دکھائے ہیں۔ شاہنامہ میں بہت مقامات ایسے ہیں کہ بہترین واعظ ان سے بہت کچھ پند لے سکتا ہے حقیقت یہ ہے کہ انھیں مقامات کے تتبع سے فارسی کے بہت سے شعراء نام آور ہوتے گئے ہیں۔ سعدی، مولانائے روم فریدالدین عطار وغیرہ سب کے سب اس خدائے سخن کے پوجنے والے نظر آتے ہیں، المختصر تمام اقسام مثنوی نگاری کو اسی کتاب شاہنامہ سے ہدایت ملی ہے اور واقعی فردوسی وہ بڑا شاعر ہے کہ شعرائے فارس اسے جس قدر عظمت کی نگاہ سے دیکھیں عین انصاف ہے۔ درحقیقت فارسی میں فردوسی کا جواب کوئی شاعر نہیں ہے۔ اس شاعر گرامی سے بہتر شاعر ڈھونڈنے کے لیے تلاش کنندہ کو سرزمین ایران سے باہر جانے کی حاجت ہے۔ بزمی اور رزمی شاعری کے علاوہ قصیدہ گوئی بھی زور و شور کے ساتھ ہر طبقہ شاہان اسلام میں مروج رہی ہے۔ ذیل میں بعض ممتاز شعرائے قصیدہ گو کے نام اور ان کے زمانے درج کیے جاتے ہیں:-

نمبر۱ فخرالدین اسد جرجانی بعض شاہان سلجوق کا مداح تھا یہ قصیدہ گو گیارہویں صدی مسیحی میں زندہ تھا۔

نمبر۲ ابوالفرج لاہوری و مسعود بن سعد بن سلمان عہد سلطان ابراہیم غزنوی میں تھے اس بادشاہ کا عہد حکومت از ۱۰۵۹ء تا ۱۰۸۸ء ہے۔

نمبر۳ ادیب صابر عہد سلطان سنجر میں تھا اس بادشاہ کے حکم سے ۱۱۴۵ء مطابق ۵۴۰ھ میں پانی میں ڈبا دیا گیا۔

نمبر۴ جوہری امیر معزی سنہ ممات ۱۱۴۷ء رشید وطواط سنہ ممات ۱۱۷۲ء عبدالواسع سنہ ممات ۱۱۶۹ء اور مدالدین انوری سنہ ممات قریب ۱۱۶۹ء یہ سب کے سب عہد سلطان سنجر کے شعراء ہیں۔

نمبر۵ خاقانی سنہ ممات ۱۱۹۹ء انوری کا ہمعصر تھا۔

نمبر۶ بیلقانی خاقانی کا ہمعصر تھا۔

نمبر۷ ظہیر فاریابی ایضاً

نمبر۸ کمال الدین سنہ ممات ۱۲۳۷ء

نمبر ۹ سیف الدین سنہ ممات سنہ ۱۲۶۷ء

علاوہ ان شعرائے قصیدہ گو کے اور بھی ہزاروں شعرا گزرے ہیں جن کے ناموں کی فہرست طولانی ہے ان تمام شعرا کے کلام کم وبیش طور پر جادۂ فطرت سے انحراف پذیر معلوم ہوتے ہیں اور اس انحراف ورزی کا سبب یہی ہوا کہ انھیں مدح بادشاہان وقت میں طرح طرح کے مضامین گھڑنے پڑے ہیں۔ ہر طرح کے استعاروں کو اختیار کرنا پڑا ہے اور مبالغہ پردازی کی اُن راہوں میں چلنا پڑا ہے جن کو فطرت کی راہ سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ راقم کی دانست میں ایسی شاعریاں کسی صاحب مذاق صحیح کو پسند نہیں آسکتی ہیں اور درحقیقت یہ وہ شاعریاں ہیں جن سے نفسِ شاعری کو ضررِ عظیم مرتب ہوتا گیا ہے۔

رزمی اور بزمی شاعریوں اور قصیدہ نگاریوں کے ساتھ ساتھ تصوف آمیز شاعری بھی زور پکڑتی گئی۔ تصوف کا مذاق اہل اسلام میں اوّل اوّل ملک فارس کی طرف سے داخل ہوا مگر اس مذاق کے پیدا ہونے کا سبب بھی وہی شاہنامہ ہوا ہے۔ فردوسی نے بہت مقاموں پر اخلاقی اور متصوفانہ مضامین حوالۂ قلم کیے ہیں۔ چنانچہ کیخسرو کی نسبت اس کا یہ بیان دیکھا جاتا ہے کہ جب اس بادشاہ کو ہر طرح کی ثروت دنیاوی حاصل ہوچکی تب دنیاوی بے حقیقتی پر لحاظ کرکے اس نے دفعتہً ترک دنیا کیا اور تمنائے آرام ابدی میں وہ ایک سرچشمہ پر پہنچ کر چشم عالمیان سے نہاں ہوگیا اسلام میں تصوّف کا مادہ تمام تر زردشتیوں سے پہنچا ہے۔ جب اہل فارس سے میل جول کرنے لگے تو ناچار فارسیوں کے مذہبی خیالات ان کے دلوں میں اثر کرنے لگے۔ یہ تو نہ ہوا کہ عقیدۂ توحید اسلامیوں کا زوال پذیر ہوسکا مگر انداز توحید ضرور بدل گیا بہت سے جدید خیالات از قسم وحدت وجود وحدت شہود و ہمہ اوست وغیرہ پیدا ہوتے گئے۔ شعرا نے اپنی طباعیوں سے ان عقائد کو بہت کچھ زور بخشا۔ حتیٰ کہ ہزاروں منظوم کتابیں اس فرہنگ کی احاطۂ تصنیف میں درآئیں۔ بہرحال پہلا شاعر جس نے تصوف کے اصول منظوم کیے فردوسی کا ہمعصر ابوسعید بن ابوالخیر مہانی تھا (۳۵۷-۴۴۰ ہجری نبوی علیہ وآلہ الصلوٰۃ والسلام) اس نے متصوفانہ مذاق کی رباعیاں لکھیں۔ پھر ناصر بن خسرو نے مثنوی موسوم بہ روشنائی نامہ تصوف میں لکھی۔ پھر علی بن عثمان نے کشف المحجوب لکھی، عمر خیام نے سیکڑوں رباعیاں لکھیں، افضل الدین کاشی نے بھی اس مذاق میں کتابیں تصنیف کیں۔ حکیم سنائی نے حدیقہ تصنیف کیا، اور جلال الدین رومی نے اپنی مثنوی مبسوط لکھی۔ (سنہ ۱۲۰۷ء

۱۲۷۳ء مطابق ۶۰۴ - ۶۷۲ ہجری) اس کے پہلے فریدالدین عطار منظوم وغیر منظوم کتابیں لکھ چکے تھے۔ عطار نے عمر طویل پائی تھی ۱۱۰ برس زندہ رہ چکے تھے کہ قوم موغولیہ نے انھیں قتل کیا۔ پھر سعدی نے متصوفانہ مذاق کی کتابیں لکھیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ سعدی نے ۱۱۰ برس عمر پائی تھی۔ ان کے انتقال کا سنہ ۱۲۹۲ء مطابق سنہ ۶۹۱ھ ہے سعدی نے خاص کر علم تصوف میں کوئی کتاب نہیں لکھی ہے۔ ان کا اصل مذاق اخلاق آموزی سے خبر دیتا ہے مگر اس مذاق کو چونکہ تصوف کے مذاق سے مشابہت ہے اس لیے ان کی تحریر تصوف نما معلوم ہوتی ہے۔ شیخ کی مشہور کتابیں۔ گلستان اور بوستان۔ کریما۔ اور دیوان ہیں، گلستان اور بوستان تتبع میں اکثر کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مگر کوئی بھی نقل مطابق اصل کا حکم نہیں رکھتی ہے تتبعان سعدی سے بعض مصنفین ذیل ہیں۔

نمبر ۱ ہزاری کوہستانی نے کتاب دستور نامہ تتبع بوستاں میں لکھی یہ شاعر سنہ ۱۳۳۰ء مطابق سنہ ۷۲۰ھ میں راہی ملک بقا ہوا۔

نمبر ۲ کاتبی نے کتاب وہ باب بوستاں کے جواب میں لکھی اس شاعر کا سال وفات سنہ ۱۴۳۴ء مطابق سنہ ۸۳۸ھ کے ہے۔

نمبر ۳ حیرتی نے بھی تتبع بوستان میں کتاب گلزار لکھی یہ ساعر ۱۵۵۴ء مطابق سنہ ۹۶۱ھ میں مقتول ہوا۔

نمبر ۴ معین الدین نے گلستان کے تتبع میں کتاب نگارستان لکھی۔ سال وفات اس شاعر کا سنہ ۱۳۳۵ء مطابق سنہ ۷۳۵ھ کے ہے۔

نمبر ۵ جامی نے یہ تتبع ایضاً بہارستان لکھی سال تصنیف اس کتاب کا سنہ ۱۴۸۷ء مطابق سنہ ۸۹۲ھ ہے متاخرین شعراء نثار سے بعض اشخاص نے بوستاں اور گلستاں کے تتبع میں کتابیں لکھی ہیں مگر کسی کی تصنیف سعدی کی تصنیفوں کو نہیں پہنچتی ہے۔ بہرحال متصوفانہ مذاق کو ہمیشہ ترقی ہی رہی اور آج تک بھی یہ مذاق محمود سمجھا جاتا ہے۔ ذیل میں بعض متصوفانہ مذاق کے مصنفوں کے نام درج کیے جاتے ہیں:۔

نمبر ۱ عراقی نے لمعات لکھی سال وفات عراقی کا درمیان سنہ ۱۲۸۷ء اور سنہ ۱۳۰۵ء مطابق سنہ ۶۸۶ھ اور سنہ ۷۰۹ھ کے ہے۔

نمبر ۲ حسینی نے زادالمسافرین لکھی، سال وفات اس مصنف کا سنہ ۱۳۱۸ء مطابق سنہ ۷۱۸ھ

کے ہے۔

نمبر۳ محمود شستری نے گلشن راز لکھی، سال وفات مصنف ۱۳۲۰ء مطابق ۷۲۰ھ کے ہے۔

نمبر۴ اوحدی نے کتاب جام جمشید لکھی سال وفات مصنف ۱۳۳۸ء مطابق ۷۳۸ھ کے ہے۔

نمبر۵ قاسم انوار نے انیس العارفین لکھی سال وفات مصنف ۱۴۳۴ء مطابق ۸۳۷ھ کے ہے۔

نمبر۶ عارفی نے گوئی و چوگان لکھی، سال تصنیف ۱۴۳۸ء مطابق ۸۴۲ھ کے ہے

نمبر۷ فتاحی نیشا پوری نے حسن و دل لکھی مصنف کا سال وفات ۱۴۴۸ء مطابق ۸۵۲ھ کے ہے۔

نمبر۸ اہل شیرازی نے شمع و پروانہ لکھی، سال تصنیف کتاب ۱۴۸۹ء مطابق ۸۹۴ھ کے ہے۔

نمبر۹ ہلالی نے شاہ و گدا لکھی۔ اس شاعر کے مقتول ہونے کا سال ۱۵۳۲ء مطابق ۹۳۹ھ کے ہے۔

نمبر۱۰ بہاء الدین آملی نے نان و حلوا شیر و شکر وغیرہ لکھی وفات مصنف کا سن ۱۶۲۱ء مطابق ۱۰۲۰ھ کے ہے۔

شاعری ہائے اصناف بالا کے علاوہ غزل سرائی بھی ہر وقت میں مروج رہی رودکی کے زمانے سے آج تک اس صنف شاعری کو شعراء برتتے رہے ہیں ذیل میں کچھ غزل گو شعرائے معروف کے نام و سال وفات اندراج پاتے ہیں۔

نام متغزلین	سنہ وفات	سنہ وفات ہجری
سعدی شیرازی	۱۲۹۲	۶۹۱
حافظ شیرازی	۱۳۸۹	۷۹۱
سلمان ساوجی	۱۳۷۷	۷۷۹
کمال خجندی	....	
محمد شیریں مغربی	۱۴۰۶	۸۰۹

نام متغزلین	سنہ وفات	سنہ وفات ہجری
نعمت اللہ ولی	۱۴۳۱	۸۳۴
امیر شاہی	۱۴۵۳	۸۵۷
بابا افغانی شیرازی	۱۵۱۹	۹۲۵
نرگسی	۱۵۳۱	۹۳۸
لسانی	۱۵۳۴	۹۴۱
ضمیری صفہانی		
ملا محتشم کاشی	ان تینوں شاعروں نے دسویں صدی ہجری کے اخیر میں رحلت فرمائی۔	
وحشی		
اہلی شیرازی	۱۵۳۵	۴۹۲
امیر حسن	۱۳۲۷	۷۲۷
امیر خسرو	۱۳۲۵ (شعرائے دہلی سے تھے)	۷۲۵
خواجہ کرمانی	۱۳۵۲	۷۳۵
عبدالرحمن جامی	۱۴۹۲	۸۹۸
غزالی مشہدی	۱۵۷۲	
عرفی شیرازی	۱۵۹۱	
فیضی	۱۵۹۵	
زلالی	۱۵۹۲	
صائب تبریزی	۱۶۷۷	
ہاتف اصفہانی	۱۸۷۵	

واضح ہو کہ ہر چند اقسام بالا کی شاعریوں کو ہر عہد میں فروغ رہا۔ مگر کسی شاعر نے ڈرامانگاری کی طرف توجہ نہ کی، اس صنف شاعری کے عدم موجودگی سے فارسی کی شاعری ذلیل اور حقیر معلوم ہوتی ہے، مگر اس صدی کی ابتدا میں اس صنف شاعری کی طرف بھی حال کے شعرائے ایران نے توجہ شروع کی ہے۔ عجب کیا کہ اپنے وقت پر ڈرامانگاری مروج ملک ایران میں ہو جاتے اُس وقت اس زبان کی شاعری کو یونانی، لاطینی، سنسکرت، انگریزی

وغیرہ وغیرہ کی شاعریوں کے ساتھ ساتھ مقابلہ کی صورت پیدا ہوسکے گی۔اس وقت ڈراما نگاری جو ملک ایران میں مروج ہو چکی ہے وہ معاملات کربلا سے تعلق رکھتی ہے اور اس طرح کچھ تورات کے قصے بشکل ڈراما موزوں ہوتے گئے ہیں۔ظاہر ہے کہ جب ڈراما نگاری حسب مراد اس طور پر مروج ایران ہوجائے گی تو فطری شاعری کے رواج پانے کے باعث امید کی جاتی ہے کہ ایرانی شعراء کے حال کا غیر فطری مذاق زوال پذیر ہو جائے گی۔

جاننا چاہئے کہ زبان فارسی میں بہت سی کتابیں علوم مختلفہ کی موجود ہیں۔منطق،طبیعات فلکیات ہندسہ۔اخلاق سیر و تاریخ وغیرہ وغیرہ کی کتابیں نہایت علمی تقاضوں کے ساتھ تصنیف پاتی ہیں۔مگر لٹریچر یعنی انشاء کی کتابیں کمتر مذاق صحیح سے خبر دیتی ہیں۔وہی مبالغہ پردازیاں وغیرہ جن سے فارسی کی شاعری معیوب ہو رہی ہے،فارسی کی نثروں میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔سوا گلستان سعدی کے بیشتر فارسی کی کتب ادبیہ فطری مذاق تحریر سے بے بہرہ نظر آتی ہیں۔مثلاً نثر ظہوری کہ بلاشبہ طومار بدمذاقی ہے۔یہی حال مینا بازار وغیرہ کا ہے تعلیم یافتہ اشخاص کو ایسی کتابوں سے تمام تر وحشت پیدا ہوتی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انشاء پردازان فارس مطلق مذاق صحیح سے بہرہ مند نہ تھے ان کے قصے اور کہانی کی تصنیفیں بھی نیچرل رنگ سے علاوہ معلوم ہوتی ہیں،حتیٰ کہ انوار سہیلی ایسی کتاب بھی بہت مقاموں میں خوش مذاقی سے مبرا معلوم ہوتی ہے۔

چونکہ فارسی اور اردو کی شاعریاں واحد المذاق ہیں تو ان کے اصناف میں بھی کوئی اختلاف نہیں پایا جاتا ہے چنانچہ دونوں کی معروف صنفیں ذیل میں درج ہوتی ہیں۔

فارسی اور اردو کے اصناف شاعری۔

غزل،قصیدہ،قطعہ،رباعی مخمس،مسدس،مثنوی واضح ہو کہ تقسیم بالا عروضی ترکیب پر مبنی ہے مگر مضامین کی رو سے شاعری کی حقیقت ہر صنف کے بیان سے ظاہر ہوگی۔اصناف مختلفہ کے وضع کیے جانے کی وجہ پر جب غور کیا جاتا ہے تو یہ سوال ہوتا ہے کہ اتنے اصناف کے ایجاد کیے جانے کا باعث کون سا امر ہوا۔اگر سب اصناف کا تقاضا ایک ہی تھا تو اتنی صنفوں کے وضع کرنے کی حاجت کیا تھی،اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر صنف کا ایک تقاضائے خاص ہے ضرور کوئی امر ایسا ہے کہ ہر صنف کے برتنے میں شاعر کو اس کا ملحوظ رکھنا واجبات سے ہے ورنہ اصناف شاعری کا مضمون باطل ہو جائے گا۔اب ذیل میں ہر صنف سے بحث کی جاتی ہے

حضرات ناظرین سے توجہ فرمانے کی خواستگاری ہے۔

غزل

یہ وہ صنف شاعری ہے کہ فارسی اور اردو کے سوا کسی اور زبان میں موجود نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں زبانوں کے سوا کسی زبان کی ایسی ترکیب بھی نہیں واقع ہوئی ہے جو اس صنف شاعری کے حقوق کو پورے طور پر ادا کر سکے عربی میں غزل گوئی شکل امکان رکھتی ہے۔ مگر کسی اہل زبان نے غزل گوئی نہیں کی۔ عجمی شاعروں نے جو زبان عربی میں کچھ غزلیں لکھی ہیں وہ صرف ان کا ایجاد ہی ایجاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عربی کو غزل گوئی کے ساتھ پوری مناسبت بھی نہیں ہے۔ اس صنف شاعری کے ساتھ فارسی ایک خصوصیت رکھتی ہے اور چوں کہ اردو کو فارسی کے ساتھ ترکیب زبان و سلسلہ خیال کے اعتبار سے مشارکت حاصل ہے اس زبان میں بھی غزل گوئی کا لطف بخوبی اٹھتا ہے۔ زبان انگریزی میں شاعری کی ایک صنف ہے جسے سانٹ (SONNET) کہتے ہیں۔ یہ صنف غزل گوئی سے مشابہت رکھتی ہے مگر اس پر غزل گوئی کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کس واسطے کہ سانٹ کو جو کچھ مشابہت غزل کے ساتھ ہے وہ اسی قدر ہے کہ مضامین ذہنیہ از قسم واردات قلبیہ وغیرہ اس میں قلم بند کیے مگر اس کا پیرایہ غزل سے علاحدہ ہوا کرتا ہے، سانٹ کی ترکیب کچھ عشقیہ مثنوی کی ہو جاتی ہے، کس واسطے کہ التزام قطعہ بندی غزلیت کی ترکیب ظاہری قائم رہنے نہیں دیتا۔ خیر اب دیکھنا چاہتے کہ خود غزل گوئی کیا شئے ہے اور اس صنف شاعری کے کیا کیا تقاضے ہیں۔

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے کلام کرنا ہے مگر اصطلاح میں اس سے وہ صنف شاعری مراد ہے جس میں ایسے مضامین جو اعلا درجہ کے واردات قلبیہ اور ارفع درجہ کے امور ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں۔ حوالۂ قلم کیے جاتے ہیں۔ یہ صنف شاعری تمام تر داخلی پہلو (Subjective) رکھتی ہے۔ اسی لیے اس کا احاطہ بہت محمود ہوتا ہے چوں کہ اس صنف کا ...ی تقاضا ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلمبند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں اس لیے یہ صنف شاعری دشوار رنگ رکھتی ہے۔ ذرا سی لغزش سے غزلیت کا رنگ جاتا رہتا ہے کلام قصیدہ نما ہو جاتا ہے یا مبتلائے پست خیالی ہو کر احاطۂ مشاعری سے نکل جاتا ہے غزل گوئی کی شان سے ہے کہ وہ اعلا

قسم کا دل و دماغ رکھتا ہو۔ اور خلقت کی رو سے آزاد طبیعت پاک طینت، شوخ مزاج، نازک خیال، گداختہ دل اور برشتہ جگر ہو امور ذیل غزل گوئی کے لیے ہدایت نامہ متصور ہیں۔

۱۔ اداے مطلب کے لیے غزل گو کی زبان کو سلیس ہونا چاہئے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلمبند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں، اس لیے یہ صنف شاعری نہایت دشوار رنگ رکھتی ہے۔ کس واسطے کہ واردات قلمیہ کے بیانات تعلقات سے بے تاثیر ہو جاتے ہیں۔

۲۔ جس قدر ممکن ہو زبان کی سادگی ملحوظ رہے۔ غزل گوئی کو صنائع بدائع کی حاجت نہیں ہوتی۔

۳۔ حتی الامکان تشبیہ استعارہ دخل نہ پائیں یہ چیزیں شاعری کے عجز طبیعت سے خبر دیتی ہے۔

۴۔ مبالغہ پردازی سے جس قدر اجتناب ممکن ہو عمل میں لایا جائے اسی مبالغہ پردازی سے فارسی اور اردو کی شاعری حقیر اور ذلیل ہو گئی ہے۔

۵۔ اگر تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے بھی کام لیا جائے تو ان کا استعمال فطری خوبیوں کا مخل واقع نہ ہو۔

۶۔ پھبتی ضلع جگت وغیرہ سے اجتناب واجبات سے ہے۔

۷۔ رعایت لفظی یا ندارد ہو یا محض طبعی انداز رکھتی ہو ایسا نہ معلوم ہو کہ رعایت لفظی کا کوئی التزام کیا گیا ہو اگر فطری انداز بیان کے ساتھ بلا آورد رعایت لفظی کی شکل پیدا ہو جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

۸۔ غزل کے جتنے مضامین ہوں داخلی ہوں مگر ایسے رفیع درجہ کے ہوں جس سے انسان کے عالم باطنی کا شرف ظاہر ہو سکے، جن سے انسان نمونۂ قدرت خداوندی سمجھا جاتے جن سے انسان کے قوائے اخلاقیہ کی خوبیوں کا انکشاف متصور ہو۔ جن سے انسان کی وسعت ادراک کا پتہ مل سکے۔ جن سے عرفان حق کی راہ سجھائی دے سکے، جن سے عالم روحانی کا اندازحسب قوت بشریہ کیا جا سکے۔

۹۔ مضامین عشقیہ ایسے نہ ہوں کہ معشوقان بازاری کی طرف محمول کیے جا سکیں فسق وفجور سے تمام تر بے لگاؤ ہوں عشق پیرایۂ فسق میں نہ دیکھایا جائے بلکہ اس عظمت اور بزرگی کی شان سے بندش پائے کہ جو اس کی شان ہے۔ تعالی العشق عن فہم الرجال اسی طرح وہ مضامین جو حسن سے تعلق رکھتے ہیں ان کے انداز ایسے عالی ہوں کہ فوراً خیال سامع معشوق حقیقی کی طرف کھنچ جائے۔

جاننا چاہئے کہ حسن وعشق بتغیر الفاظ صفات خداوندی سے ہیں اس لیے کہ حسن وجمال شئے واحد ہے اور عشق ومحبت بھی متحد ہیں۔ جمال کی نسبت حدیث میں وارد ہے۔ ان اللہ جمیل یحب الجمال اور محبت کے متعلق متعدد آیات قرآن مجید میں پائے جاتے ہیں مثل یحبھم ویحبونہ المختصر جو کچھ حسن وعشق کے مفہوم میں مثل دیگر غیر محدود صفات خداوندی کے عین ذات خداوندی ہیں اور ذات خداوندی کی طرح قدیم ہیں کس واسطے کہ اگر صفات خداوندی عین ذات خداوندی نہیں ہیں تو تعدد قدما لازم آتا ہے خیر اپنا مذہب یہی ہے بلکہ حسن وعشق کے معاملے میں خیال راقم یہ ہے کہ حسن وعشق شئے واحد ہیں۔ اور بصورت وحدانیت خود خدا ہیں اور تمام ذات وصفات انہی سے مراد ہیں اس میں شک نہیں کہ دونوں اعلا سے اعلا درجہ کی چیزیں ہیں لاریب وہ بڑا پوچ شاعر ہے جو مضامین حسن وعشق کو ان کے تقاضے کے مطابق نہ باندھے، اور اپنی ترکیب بندش سے انھیں ایسے درجۂ ابتذال کو پہنچا دے کہ سامع کا ذہن معشوقان بازاری کی طرف منتقل ہو جائے، اس عہد میں ایسے غزل گویوں کی کمی نہیں ہے کمتر ایسے طبیعت دار ہیں جو مضامین حسن وعشق کو ان کے تقاضوں کے مطابق باندھتے ہیں بلکہ بعض تو ایسے بدمذاق غزل گو ہیں کہ ان کی دماغی اور دلی بد ترکیبی پورے طور پر ان کی کم بینی خیرہ چشمی، بے حیائی، بدخلقی، بدنفسی اور فرومائگی کا اظہار کرتی ہے۔

۱۰۔ وصال وفراق کے مضامین فطرت کے احاطے سے باہر نہ جائیں وصال وفراق کی نظری کیفیتیں کیا کم لذت خیز ہیں جو غیر فطری اعانتوں کی محتاج قیاس کی جاسکتی ہیں۔

۱۱۔ وصال وفراق کے بیانات بے حیائی کے ساتھ رقم نہ ہوں کہ جس سے طبیعت کو اکراہ لاحق ہو۔

۱۲۔ ہوا، ہوس۔ حسرت۔ رنج۔ ملال۔ عداوت۔ رشک۔ جنوں، وحشت۔ رغبت۔ نفرت حسد۔ غرور وغیرہ کی بندشیں ایسی نہ ہوں کہ مذاق صحیح سے خارج پائی جائیں (مذاق صحیح عبارت ہے تبعیت فطرت سے)

۱۳۔ کوئی خیال پستی کی طرف مائل نہ ہو غزل گو کو لازم ہے کہ ہمیشہ عالی مضامین پر نظر رکھے اور جس قدر بلند پردازی احاطۂ امکان میں ہو اسے اپنا شیوہ جانے۔

۱۴۔ شوخی ضروریات کلام سے ہے مگر شوخی سے مراد بے حیائی نہیں جو مرکوز عوام ہو رہی ہے بعض شعرانے شوخی اور بے حیائی کو امر واحد سمجھ لیا ہے اور بے تکلف بے حیائی کے مضامین

منظوم فرمائے گئے ہیں اور طرہ یہ ہے کہ ان کے مداحین ان کی بے حیائیوں کو شوخی سے تعبیر کیا کرتے ہیں اور واہ واہ کی صدا بلند رکھتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ جس کلام میں شوخی نہیں ہوتی ہے وہ کلام تمام تر بے لطف ہوتا ہے مگر شوخی چیزے دیگر بے حیائی چیزے دیگر۔ سعدی کے مقطع میں ذیل میں شوخی ہے بے حیائی نہیں ہے۔

سعدیا نوبتِ امشب دہلِ صبح نکوفت　　　یا مگر صبح نباشد شبِ تنہائی را

اسی طرح استادوں کے کلاموں میں کم و بیش طور پر شوخیاں دیکھی جاتی ہیں لیکن ایسی شوخیاں فحش و بے حیائی سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی فحش و بے حیائی کی مثالیں ایسے ایسے مضامین ہیں جیسا کہ ایک شاعر اپنے معشوق سے کہتا ہے۔

رات کا خواب الٰہی توبہ　　　آپ سنئے گا تو شرمائیے گا

خدایا یہ کیسی شوخی ہے یہ بے حیائی نہیں ہے تو پھر بے حیائی اور کیسی ہوتی ہے اس پر طرفہ یہ ہے کہ فقیر نے بعض دعویداران سخن کو نامراد شعر پر وجد کرتے دیکھا ہے۔ لاحول ثم لاحول۔ اسی طرح اور بھی بہت شعر ہیں جو فحش و بے حیائی کے نمونے ہیں۔ مثلاً ایک اور شعر کا مضمون یہاں ذکر کر دیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ یار ہم سے اس قدر بے گمان ہے کہ اس نے ہمیں اپنی پوری تصویر نہیں بھیجی جو تصویر بھیجی ہے وہ صرف اوپر کے دھڑ کی ہے۔ استغفر اللہ کس قدر بد مذاقی نے ترقی کی ہے کہ مذاق صحیح معرض خطر میں جا پڑا ہے۔ المختصر شوخی کو شوخی کی حد میں رہنا چاہئے۔ اگر شوخی درجۂ اعتدال سے گزر جائے تو پھر شوخی نہیں رہتی بے حیائی ہو جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اکثر عوام جیسے شوخی سمجھتے ہیں وہ اقسام بے حیائی سے ہوتی ہے بلاشبہ مرزا غالب میں بڑی شوخی ہے مگر ان کی شوخی کو بازاری شوخی سے کیا علاقہ۔ بعض شعرائے کلام ایسے بھی ہوتے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھنے سے شوخ نظر آتے ہیں مگر ان پر جب نظر ڈالئے تو عیاں ہو جاتا ہے کہ انہیں صرف نمائشی شوخی ہے، سچی شوخی جو لوازم خوش خیالی سے اس کا نام و نشان بھی ان کے کلام میں نہیں پایا جاتا ہے ایسے شعراء زمرۂ عوام الناس سے ہوتے ہیں محصل شخص انہیں نہ شاعر نہ حکیم مان سکتا ہے البتہ بازاری اشخاص انہیں شاعر جانتے ہیں اور ان کے جاہلانہ کلام سے حظ اٹھاتے ہیں۔

۱۵۔ مکروہ مضامین سے اجتناب واجبات سے ہے اسی طرح ان الفاظ سے بھی احتیاط درکار ہے جو مکروہ مفہومات کے لیے موضوع کیے گئے ہیں۔

۱۶۔ غزل گوئی کی سرسبزی کے لیے اس کی حاجت ہے کہ جو واردات قلبیہ قلمبند ہوں

انھیں مجرّد شاعری زبان سے تعلق نہ ہو ضرور ہے کہ وہ مضامین فی الواقع دلی انداز بھی رکھتے ہوں تاکہ سامعین کے دلوں میں جگہ کر سکیں۔

جاننا چاہئے کہ جس قدر واردات قلبیہ کی بندش شاعر کے قلبی تقاضے کے ساتھ ہوگی، اسی قدر سامع کے دل میں اثر پیدا ہوگا۔ آنچہ از دل خیزد بر دل ریزد۔ ایک نہایت منقح اور راست قول ہے کہ اگر کسی شاعر میں سوز و گداز درد خستگی کی کیفیتیں موجود نہیں ہیں تو مجرد اس کی مضمون بندی حسب مراد تاثیر نہیں پیدا کر سکتی، استاد غالب نے خود فرمایا ہے۔

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ　　پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

۱۷۔ جس قدر ممکن ہو غزل گو کو چاہئے کہ تبعیت فطرت کو ہمیشہ ملحوظ رکھے، بعض غزل گو حضرات ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ خلاّقِ سخن تو ہیں مگر سخن سنجی میں فطرت کی پیروی کمتر کرتے ہیں تبعیت فطرت کی ضرورت صرف غزل گوئی ہی میں نہیں ہے بلکہ جمیع اصناف شاعری کو اسکی ضرورت ہے اہل یورپ کی شاعری نے اسی تبعیت فطرت کی بدولت فروغ عظیم پکڑا ہے۔

۱۸۔ غزل گوئی کی شان سے ہے کہ مضامین حکمت آگیں شاعری کے پردے میں قلمبند کیے جائیں اگر کوئی غزل گو حکیم نہیں ہے تو اس کی غزلیں محض عوام پسند ہوں گی اور اہل مذاق کو زنہار پسند نہ آئیں گی۔ حافظ علیہ الرحمۃ کا دیوان کا دیوان اخلاقی فلسفہ ہے اسی لیے کسی کی تاب نہیں ہے کہ خواجہ کے کمالات کا منکر ہو۔ تمام دنیا میں خواجہ کی خوش کلام کی شہرت ہے خواجہ کو لندن اور پیرس کے علماء اُسی طرح جانتے ہیں جتنا کہ شیراز و اصفہان کے اہل علم ان سے واقفیت رکھتے ہیں۔

۱۹۔ غزل گو کو عاشق مزاج ہونا واجبات سے ہے عاشق مزاجی سے یہ مراد نہیں ہے کہ کسی زن بازاری پر فریفتہ ہو کر کوچہ گردی کرنا اور اس کے وصال و فراق کے مضامین سے اپنے دفتر شاعری کو سیاہ کرنا، اکثر غزل گوئی کے دعویدار شامت اعمال سے اس طرح کی بوالہوسی میں مبتلا دیکھے گئے ہیں۔ عاشق مزاجی اسے نہیں کہتے کہ چنی گنی لڈن وڈن کی صحبتوں میں اوقات ضائع کی جائے۔ یہ سب فسق و فجور کی باتیں ہیں۔ ان کو شاعری سے کیا علاقہ۔ جو غزل گو اس طرح کی بداوقاتی میں مبتلا رہے گا وہ اعلا درجہ کے مضامین عشقیہ کیوں کر موزوں کر سکے گا۔ پست خیالی سے عالی مذاقی کی امید نہیں کی جا سکتی۔ جاننا چاہئے کہ عاشق مزاجی سے مراد ہے عالم فطرت کے حسن پر محویت کا پیدا ہونا۔ یہ محویت عشق مجازی ہے لیکن جب وہی محویت حسن فطرت سے منتقل ہو کر سبب حسن و فطرت کی طرف رجوع کر جاتی ہے تو درجۂ عشق حقیقی کو پہنچ جاتی ہے۔ واضح ہو کہ

حسن فطرت کے احاطہ وسیع میں حسن انسانی بھی ہے۔ انسان کا عشق انسان کے ساتھ خلاف فطرت امر نہیں ہے۔ بخوبی مرد کو عورت کے ساتھ اور عورت کو مرد کے ساتھ عشق پیدا ہو سکتا ہے۔ انسان کا عشق صادق معائب میں شمار ہونے کے عوض بڑے حسن و اخلاق سے تعبیر دیتا ہے۔ سیفو (SAPPHO) جو ملک یونان کی ایک مشہور شاعرہ ہے کسی جوان رعنا سے عشق صادق رکھتی تھی عالم عشق میں غزل سرائیاں کیا کرتی تھی۔ تمام شعرائے یونان میں کوئی شاعر ایسا نہیں ہے کہ سوز و گداز درد و خستگی اور نشتریت میں اس کا جواب سمجھا جائے اس کے مضامین عشقیہ ایسے ہیں کہ جنھیں پڑھ کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شاعرہ کے کلام میں اس قدر دلبری کا سبب اس کا عشق صادق تھا۔

شاد باش اے عشقِ خوش سودائے ما   اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

۲۰۔ غزل گو کا فرض منصبی ہے کہ قرب سلطانی سے تاحد امکان کنارہ کش رہے۔ کسی صنف شاعری کی قرب سلاطین اور امراء سے اس قدر ضرر نہیں پہنچتا جس قدر غزل گوئی کو۔ حافظ اور میر تاحد امکان سلاطین و امراء سے کنارہ کش رہے اور اگر ملے بھی تو محض واجبی طور پر۔ خواجہ حافظ کے پاس شاہزادے اور امیرزادے آتے تھے مگر ان کے ساتھ خواجہ اس طور پر برتاؤ نہیں فرماتے تھے جیسا کہ درباری شعراء کا شیوہ ہوا کرتا ہے۔ ایک بار خواجہ کو شاہ دکن نے ہندوستان میں مدعو کیا تھا خواجہ نہ گئے اور شاعرانہ عذر شاہ کو شعر ذیل کے ذریعے لکھ بھیجا۔

نمی دہند اجازت مرا بہ سیر و سفر   نسیمِ خاکِ مصلے و آبِ رکنا باد

اگر زر اندوزی کی ہوس خواجہ کو ہوتی تو سفر کی تکلیفوں کو گوارا کر کے داخل دکن ہو جاتے۔ مختصر یہ کہ خواجہ کی قناعت ورزی گوشہ گیری، عزلت پسندی، آزاد مزاجی، سیر چشمی، بے غرضی، بے پروائی کا نتیجہ ہے کہ ان کی غزل گوئی کا نظیر دنیا میں نہیں پایا جاتا ہے۔ اگر خواجہ کو قرب سلطانی کی ہوس ہوتی تو بلاشبہ اپنے حیرت انگیز کمالات سے محروم رہتے اور ان کی غزل گوئی بھی عرفی، ظہوری، نعمت خاں۔ قاآنی کی غزل گوئیوں کی طرح بے تاثیر ہو جاتی۔ میر صاحب بھی سلاطین و امراء کی محبتوں کے طالب دل سے نہ تھے چنانچہ جب بحالت مجبوری دلی سے لکھنؤ آئے تو نواب آصف الدولہ کی درباری نہ کر سکے۔ ایک بار کا ذکر ہے کہ میر صاحب نواب وقت سے ناخوش ہو کر اپنے مسکن پر چلے آئے اور کثرت ملال سے محموم ہو گئے جب ان کی بدمزگی کی خبر نواب کو ہوئی نواب عیادت کے لیے آئے اور ساتھ ایک مرصع شب کی کلاہ بھی لائے جس بوریا پر میر صاحب پڑے ہوئے تھے۔ نواب بھی اس کے ایک کنارے پر بیٹھ گئے۔ میر صاحب بکمال آنکھیں بند کیے پڑے تھے جب آنکھیں

کھولیں تو دیکھا کہ نواب سامنے بیٹھے ہیں. مزاج پرسی کے بعد نواب نے اس ناد علی کو میر صاحب کے گلے میں ڈال دیا میر صاحب نے برجستہ یہ مطلع فرمایا :۔

دیوانہ پن ہمارا آخر کو رنگ لایا جو دیکھنے کو آیا مٹھی میں سنگ لایا

حضرات اہل دانش پر ہویدا ہے کہ دل کی عمدگی کو انسان کے اقوال و افعال سے بڑا تعلق ہے غزل گوئی، خستہ جگر، گداختہ دل، آزاد مزاج، عزلت نشیں، قناعت پیشہ، الم کش اشخاص کا شیوہ ہے ہوسناکی، جاہ طلبی، زراندوزی وغیرہ سے اس شیوہ کو کیا علاقہ پس تقرب سلطانی اور غزل گوئی کا انجام ساتھ ساتھ نہیں ہو سکتا، چنانچہ فارس کے درباری شعراء کا حال ایسا ہی دیکھا جاتا ہے کہ ان میں سے ایک شاعر بھی اس صنف شاعری میں حافظ یا سعدی کا جواب نظر نہیں آتا ہے. غزل گوئی کے لیے قابلیت علمی کی اس قدر حاجت نہیں ہے. کہ جس قدر عمدگی دل کی. عمدگی دل عبارت ہے، ان اوصاف ممیزہ سے جن سے انسان انسان کہلاتا ہے عمدگی دل کا تقرب سلطانی کے ساتھ برقرار رہنا نہایت غیر متوقع امر ہے. حکیم قاآنی کو دیکھئے کہ کتنا بڑا شاعر تھا کس قدر استعدادِ علمی رکھتا تھا اور کس قدر معمر ہو کر مرا مگر اس حیرت افزا شاعر کی غزلوں کو جو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ غزل گوئی سے کوئی مناسبت ہی نہیں رکھتا تھا اس کی وجہ اور نہ تھی اِلّا یہ کہ درباری شاعر ہونے کے باعث اُسے آزادی قناعت ورزی، عزلت نشینی، خودداری، بے پروائی وغیرہ کی صفتوں کو برقرار رکھنے کا کبھی موقع حاصل نہ تھا جس شاعر کی یہ اوقات ہو کہ بادشاہوں کی تقریبات میں قصیدہ نگاری کی زحمت ہمیشہ گوارا کیا کرے وہ اپنی عمدگی دل سے کیا کام لے سکتا ہے. ایسے شاعر کا غزل گو ہونا محال عقلی سے ہے. کرایہ کا شاعر نہ غزل گو ہوا ہے نہ ہو گا چنانچہ حکیم قاآنی کی غزل گوئی راقم کے اس دعوے کی پوری معین معلوم ہوتی ہے. اوّل تو اس شاعر کی غزلیں بہت تھوڑی ہیں اور جو ہیں بھی ان سے آشکارا ہے کہ اسے واردات قلبیہ اور معاملات روحانیہ کی طرف توجہ کرنے کی فرصت کم نصیب ہوتی ہے ساری غزلوں میں شاعری کا خارجی پہلو (OBJECTIVE) پایا جاتا ہے اسی لیے کمتر سوز و گداز دردِ خستگی وغیرہ کی کیفیتیں ان میں درک ہوتی ہیں. بخلاف حافظ کے ان کی تمام غزلیں داخلی رنگ (SUBJECTIVE) میں ڈوبی ہوئی ہیں اور اس سبب سے حق غزل گوئی کو دام دام ادا کر رہی ہیں. واضح ہو کہ فارس ہی کے درباری شعراء کی یہ حالت نہیں ہے کہ غزل گوئی میں پھیکے نظر آتے ہیں بلکہ کم و بیش طور پر تمام درباری غزل گویوں کا یہی حال دیکھا جاتا ہے. ایشیائی درباروں میں آزادی کہاں اگر فردوسی بھی ہو تو اسے پائے بیل سے پیسے جانے کے لیے مستعد رہنا چاہیئے. پس غزل گوئی جس کا مدار روح کی آزادی پر ہے فردوسی سے

بھی حسب مراد انجام نہیں پا سکتی ہے۔ یوروپین درباروں میں ایشیائی درباروں کے اعتبار سے بہت زیادہ آزادی ہے مگر درباری شاعر ہو کر پورے طور پر آزادی کو قائم رکھنا بہت خلاف توقع ہے انگلستان ایک بہت آزاد ملک ہے مگر وہاں بھی ابھی تک ایک شخص تنخواہ دار دربار سے متعلق رہا کرتا ہے کہ جس کی خدمت یہ ہے کہ بادشاہ وقت کے محل میں جو شادی اور غمی کی تقریبیں ہوں ان کے متعلق اشعار تہنیت و تعزیت لکھا کرے اس شخص کا لقب پوئیٹ لارپٹ ہے یہ اسی طرح کا کام ہے کہ جیسے مثلاً قاآنی فارس میں یا ذوق دہلی میں انجام کیا کرتے تھے ظاہر ہے کہ اس پابندی کے ساتھ غزل گوئی نہ ہندوستان نہ انگلستان نہ ایران میں انجام پا سکتی ہے یہ ممکن ہے کہ کسی خاص درباری شاعر کو اتفاق وقت سے غزل گوئی کی فطری صلاحیت حاصل ہو مگر درباری شاعری کا تقاضا ایسا نہیں ہے کہ اس سے غزل گوئی کے حقوق پورے طور پر ادا ہو سکیں۔ بلاشبہ درباری معاملات کبھی ایسے نہیں ہوتے کہ ان میں سوز و گداز وغیرہ کو ذرا بھی دخل ہو۔ درباروں میں حافظ یا میر ایسے شاعروں کی کوئی ضرورت متصور نہیں ہے اور وہ بھی خاص کر ایشیائی درباروں جہاں آزادی حکم عنقا رکھتی ہے جائے لحاظ ہے کہ جب انگلستان ایسے آزاد ملک میں شاعری پر درباری اثر پیدا ہوتا ہے تو وائے بہر حال ان درباروں کے جہاں شاعر کی گردن جلاّد کی تلوار کے سائے تلے ہمہ دم رہا کرتی ہے۔ اہل اطلاع سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ملک انگلستان میں کسی کو بے جرمی کی حالت میں سزائے مرگ یا کسی کی طرح سزایابی کا خوف نہیں ہے بس ایسے ملک کے درباری شاعر کو ضرور ہے کہ ایشیائی درباروں کے شاعروں سے بہت زیادہ آزادی اور عزت حاصل رہے۔ چنانچہ امر واقعی بھی یہی ہے کہ ٹینس صاحب نے نہایت آزادی اور عزّت کے ساتھ اپنی عمر بسر کی مگر اس آزادی اور عزت کے حاصل رہنے پر بھی ان کو اپنے عہدے کے تقاضوں سے مفر نہ تھا لاریب اگر ان کو درباری تعلق نہ ہوتا تو بہت سے ان کے کلام جو ان کی عہدہ داری کے نتائج معلوم ہوتے ہیں وجود پذیر نہ ہوتے جائے لحاظ ہے کہ جب درباری اثر اس طور سے ٹینس صاحب کی شاعری پر دیکھا جاتا ہے تو وائے بر حال قاآنی کہ جو بیچارہ ایک ایسے دربار سے متعلق رہا کہ جس کی خوشی و ناخوشی پر اس کی حیات و جبات پر موقوف تھی ایسے شاعر سے کیا اُمید کی جا سکتی ہے کہ سچی شاعری کی داد دے سکتا ہے۔ یا دل کی عمدگی کا لطف دکھلا سکتا ہے۔ جو کیفیت ایران کے درباری شاعروں کی دکھائی دیتی ہے بجنسہٖ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کی بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً ذوق کو جو دنیاوی ضرورتوں سے درباری شاعر بننا پڑا تو ان کی غزل گوئی کو بہت سی مضرتیں لاحق ہوتی گئیں اوّل تو ان کی قابلیت کے مطابق ان کا دیوان جمع نہ ہو سکا۔ دوم یہ کہ انھیں جو کبھی آزادی نصیب نہ ہوتی تو ان کی

اکثر غزلوں میں غزلیت کا پورا مزہ پیدا نہ ہوسکا ظاہر ہے کہ جس غزل گو کی یہ اوقات ہو کہ کبھی اُسے بادشاہ کے حضور میں حاضر ہونا پڑے اور کبھی نواب سے مصاحبت گرم رکھنی ہو وہ غزل گوئی کی داد کیوں کر دے سکتا ہے ذوق بیچارے کی یہ حالت تھی کہ کبھی حاضر ہوکر ظفر شاہ کی غزلیں تیار کرتے تھے یہ دونوں حضرات کچھ بھی غزل گوئی پر قادر نہ تھے بادشاہ صاحب کبھی ایک مصرع کبھی نصف مصرع اور کبھی ایک شعر موزوں فرما لیتے تھے اور نواب صاحب تو اتنی بھی قدرت نہ رکھتے تھے ذوق کو ان دونوں آقاؤں کے لیے غزلیں درست کر دینا پڑتی تھیں۔ایسی صورت میں کہ شاعر کو آزادی حاصل نہ ہو۔ اغراض غزل گوئی کے پورا کرنے پر کیا قادر ہو سکتا ہے ایسے پریشان اوقات شاعر کی غزلوں میں کیوں کر آزادی، درد، سوز۔گداز خستگی کی صفتیں پائی جاسکتی ہیں ناممکن تھا کہ ذوق کی غزل گوئی خواجہ میر درد یا میر تقی میر کا رنگ پیدا کر سکتی ہے علاوہ اس مشغلہ کے کہ ذوق ظفر شاہ اور نواب الٰہی بخش کے لیے غزلیں بنایا کرتے تھے تقریبات شاہی میں انھیں قصیدہ گوئی کی زحمت بھی اختیار کرنی پڑتی تھی۔غزل گوئی ایسے پاک کام کو مدح گوئی کے جھوٹ سچ سے کیا علاقہ رذیل دھندے کے ساتھ شریف دھندا چل نہیں سکتا۔آخر کار کثرت دروغ سرائی سے ضرور ہے کہ شاعر کی طبیعت کو بے حسی لاحق ہو جو تقاضائے غزل گوئی کا بہت منافی ہے تقرب سلطانی سے متضرر ہونے کی دوسری مثال میر انشاء اللہ خاں کی ہے سیّد صاحب جب تک نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت میں عمر ضائع کرتے رہے ان کی غزل گوئی بے مزہ رہی مگر جب ترک خدمت کر کے گوشہ نشینی اختیار کی تو ان کے کلام میں فی الجملہ خستگی، سوز، درد گداز کا مزہ آگیا فقیر اس امر کا زینہار قائل نہیں ہے کہ کوئی شاعر دربار داری بھی کرے اور غزلیت کا لطف بھی دکھلائے۔یہ کام گوشہ نشینان الم کش کا ہے، حریص طامع تنگ چشم اور پیٹ کے بندے سے غزل گوئی شکل امکان نہیں رکھتی یوں تو اگلے زمانوں میں بڑے بڑے شعراء جو دولت فقر سے مالا مال تھے، گذرے ہیں مگر اس عاجز نے اپنے زمانہ میں بھی ایک ایسے شاعر کو دیکھا ہے کہ جن کی زیادت ثواب سے خالی نہ تھی یہ حضرت ہمارے مولوی وحید الہ بادی تھے شاعر کے لیے جتنی صفتیں درکار ہیں ان کی ذات بابرکات میں موجود تھیں۔حضرت کو نہ لباس سے شوق تھا نہ کھانے سے ذوق دونوں سے نہایت بے پروا اور آزاد تھے جہاں نیند آگئی سو رہے جہاں جی چاہا چلے گئے دنیا میں کیا ہوتا ہے اس سے ان کو کوئی بحث نہ تھی جن لوگوں سے امتزاز مناسب سمجھا بے ربطی رکھی، کسی کی بُرائی میں کبھی زبان نہ کھولی اگر کسی نے بُرا کہا تو اس کا جواب نہ دیا شکایت، غیبت، گلہ وغیرہ کی فرصت انھیں افکار شاعری سے نہ تھی سالہا سال کی ملاقات میں اس عاجز نے انھیں کسی کو بد کہتے نہ سُنا۔جس کا ذکر آگیا اس کو اچھا ہی کہا ہر طرح کے حسن سے ان کا

سینہ پاک تھا حتیٰ کہ شاعرانہ حسد بھی ان کے دل میں نہ تھا۔ قناعت، سیر چشمی عجز، صبر و تحمل، صدق و صفا میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے قلب اس قدر سوز و گداز سے بھرا پایا تھا کہ ان کی صحبت میں طبیعت کو بے چینی پیدا ہوتی تھی طلب جاہ سے نہایت دور تھے ان کے دماغ میں اس خیال کا گذر ہی نہیں ہوا تھا کہ حکام و امراء کے حضور میں حاضر ہو کر کسی طرح کا رسوخ پیدا کیجیے وہ ایسے لوگوں کے مذاق سے خبر بھی نہیں رکھتے تھے کہ جو حکام وقت کے درباروں کی شرکت پر جان و مال و آبرو نثار کر دینے کو ہر وقت آمادہ رہتے ہیں اور کمال بے حیائی اور نادانی سے اس طور کی گھس پیٹھ کو سرمایۂ عزت و منزلت جانتے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ مولوی صاحب مرحوم تمام ایسی صفات سے متصف تھے جو اعلا درجہ کے پاک سرشت، پاک طینت شاعر کے لیے درکار ہیں۔ پس لاریب انھیں صفات حمیدہ کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں سوز و گداز و دستگی کی کیفیتیں اس درجہ پائی جاتی ہیں اہلِ انصاف کے نزدیک ان کا کلام سرمایۂ ناز و افتخار ہے۔ زبان کی عمدگی سلاست اور روانی کے علاوہ ان کے کلام کی پر تاثیری سے سوائے حاسد کے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ان کا کلام کہے دیتا ہے کہ ہم اس کے نتیجہ فکر ہیں کہ جس کی خلقت میں خدا نے سادگی راستی، سیر چشمی، حلم، تحمل، صبر، رضا، سوز و گداز، درد خستگی، آزادی، قناعت، مروت، حیا، صدق، صفا، عشق، محبت، عجز، انکسار وغیرہ وغیرہ کی صفتیں کوٹ کوٹ کر بھری ہیں۔ ایسے صافی طینت پاک خصلت شاعر کے ساتھ اس ننگ شاعری کو کیا مقابلہ ہو سکتا ہے جو حکام وقت کی مناقب کے قصیدے بغل میں دابے درباروں کو اور حکاموں کے جلسوں میں پڑھتا پھرتا ہے اور شاعری سی عزیز شئے کے ذریعہ سے اپنے کو ذلیل و خوار بنائے رہتا ہے۔ بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

ہمارے شہر پٹنہ میں ساٹھ ستر برس پہلے حضرت راسخ گزرے ہیں۔ جو جواب میر مانے جاتے ہیں خدائے تعالیٰ نے انھیں تمام صفات حمیدہ سے متصف فرمایا تھا۔ جو سچے شاعر کے لیے درکار ہیں۔ راسخ نہ دربار داری کرتے تھے نہ حکام و امراء سے سروکار رکھتے تھے، فقر و قناعت میں عمر بسر کر ڈالی، ارباب مذاق سے ان کے دیکھنے والوں میں اب اس شہر میں خواجہ محمد شاہ صاحب شہرت رہ گئے ہیں خواجہ صاحب سے معلوم ہوا کہ حضرت راسخ مرحوم فقیر طبیعت اور فقیر دوست آدمی تھے۔ اکثر شاہ باقر کے تکیہ پر قیام رکھتے تھے اہلِ دوست سے کم ملتے تھے، صحبت فقراء میں ہمیشہ رہتے تھے تب ہی تو ان کے کلام میں اس قدر مزا ہے۔ بے فقیر دل ہوئے نہ کلام پُر تاثیر ہوا ہے نہ ہوگا۔ درباری شاعری کیا اور اس کی شاعری کیا وہ تو پیٹ کا بندہ ہے، دروغ سرائی اس کا شیوہ ہے اسے کلام کی باتاثیر اور بے تاثیر ہونے سے کیا مطلب ایسے شاعر کی شاعری کو تعلق شکم سے ہوا کرتا ہے نہ دل سے۔

اب ذیل میں راقم کچھ شعرائے فارسی اور اردو کا ذکر اس خیال سے حوالۂ قلم کرتا ہے کہ جو امور غزل گوئی کی نسبت بیانات بالا میں چھوٹ رہے ہیں وہ بھی احاطۂ تحریر میں در آئیں اور بھی غزل گوئی کے تقاضوں کی مثالیں ان کے کلاموں سے وضاحت پذیر ہوں حضرات ناظرین کو اس یاد دہی کے اعادہ کی حاجت نہیں ہے کہ یہ کتاب بہ سبیل تذکرہ نہیں لکھی جاتی ہے اس کتاب کی جو غرض ہے وہ حقیقت شاعری کا بیان ہے نہ شاعروں کا شمار اس سے مطلب ہے اور نہ ان کے حالات کی سیر اس سے مدعا ہے۔ اس لیے کہ حسب وسعت ضرورت کچھ شعرا کے کلاموں کی نسبت عاجز اپنے خیالات نذر ناظرین کرتا ہے۔

فارسی شعرا کا عدد اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ اگر کوئی اہل ہمت ان کا تذکرہ حسب مراد لکھنا چاہئے تو اس کو اس کلام کے لیے انسان کی دو عمر طویل درکار ہوگی۔ مگر اس کثرت شعرا کے ساتھ بھی اچھے غزل گویوں کی تعداد بہت نظر نہیں آتی۔ راقم کی دانست میں سرآمد متغزلین خواجہ حافظ ہیں اور ان کے بعد دس پانچ ہی نام ہیں جن کو غزل گو کے لقب سے یاد کر سکتے ہیں۔ فقیر کی دانست میں اس صنف شاعری میں خواجہ کا جواب کوئی شاعر نہ فارس میں دیکھا جاتا ہے نہ ہندوستان میں۔ خواجہ کی غزل گوئی ایسی ہے کہ اس کے ساتھ فارسی یا اردو کے کسی شاعر کی غزل گوئی مناسبت نہیں رکھتی ہے یہ وہ غزل گوئی ہے کہ برائے خود مصداق غزل گوئی ہے خواجہ کا دیوان غزل گوئی کا نمونہ ہے جہاں سے پڑھئے ہر غزل، ہر شعر، ہر مصرع غزل گوئی کی مثال ہے ایسا کوئی غزل گو کسی زبان میں نہیں دیکھا جاتا ہے کہ اس کا دیوان کا دیوان پورے طور سے غزل گوئی کے تقاضوں کے مطابق ہو بہر حال خواجہ کو مستثنیٰ کر کے جب دیگر متغزلین پر نگاہ ڈالئے تو اغراض غزل گوئی کو مدنظر رکھنے والے بس چند ہی حضرات دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے سعدی جامیؔ، فغانیؔ میلی، کلیم ہلالی، اہلی خسرو، حزیںؔ ان شعرائے متغزلین کے کچھ کلام درج ہذا کیے جاتے ہیں ان کے انداز کلام سے کم و بیش طور پر غزل سرائی کے تقاضے وضاحت پذیر ہوں گے۔

خواجہ حافظ

خواجہ حافظ آپ کا نام نامی شمس الدین محمد ہے۔ غزل سرائی میں حضرت خواجہ کا آج تک کوئی نظیر نہیں پایا جاتا ہے حتیٰ کہ سعدی علیہ الرحمتہ بھی اس صنف شاعری میں خواجہ تک نہیں پہنچے ہیں۔ سعدی کو مذاق شاعری بطرز تنوع حاصل تھا اور مختلف اصناف شاعری پر قدرت رکھتے تھے۔ یہ تنوع کی کیفیت خواجہ میں موجود نہ تھی۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خواجہ فطرت کی رہ سے شاعری کا تمام تر داخلی مذاق

رکھتے تھے۔ برخلاف اس کے سعدی کو شاعری کے داخلی اور خارجی دونوں پہلو سے مناسبت حاصل تھی مگر داخلی مذاق ان کا حافظ کے داخلی مذاق کے برابر نہ تھا اس لیے غزل گوئی میں خواجہ کے برابر لطف کلام پیدا نہ کر سکے۔ حافظ اور سعدی کی طرح بجنسہٖ کیفیت میر اور مرزا کی معلوم ہوتی ہے۔ مرزا رفیع سودا میں لطف تنوع حاصل تھا یہ بات میر تقی میر میں نہ تھی مگر خاص غزل گوئی میں مرزا رفیع سے زیادہ مناسبت رکھتے تھے۔ جس طرح سعدی اصناف شاعری پر قادر تھے۔ سودا کو بھی ویسی ہی قدرت حاصل تھی۔ ان دونوں شاعروں کو شاعری کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کے برتنے کی بڑی اچھی صلاحیت حاصل تھی۔ شیخ علیہ الرحمتہ مثنوی، قصیدہ، غزل، قطعہ، رباعی وغیرہ یعنی سب اصناف شاعری کو خوبی کے ساتھ برتتے ہیں۔ اور مجموعی حیثیت کے اعتبار سے ان کا جواب کوئی شاعر نظر نہیں آتا ہے۔ یہی کیفیت مرزا سودا کی بھی معلوم ہوتی ہے۔ مگر غزل گوئی میں نہ سعدی حافظ کے اور نہ مرزا میر کے جواب معلوم ہوتے ہیں۔ گو سعدی اور مرزا اس صنف شاعری میں بھی بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ حافظ کی غزل گوئی کے ایسے کمالات ہیں کہ راقم کو ان کے بیان کی قدرت حاصل نہیں حضرات ناظرین اوّل ان مضامین کو ملحوظ رکھیں جنھیں فقیر نے غزل گو اور غزل گوئی دونوں کی نسبت اوپر بیس مدکر کے حوالہ قلم کیا ہے۔ بلاشبہ حافظ کی غزل گوئی تمام ان مضامین کی مصداق ہے علاوہ ان خوبیوں کے حافظ کا تمام کلام ایک انداز کا ہے۔ دیوان کا دیوان ان خوبیوں سے بھرا ہوا ہے جو اعلا سے اعلا درجہ کی غزل گوئی کے لیے درکار ہیں۔ یوں تو غزل گوئی کے لیے اعلا درجہ کی وارداتِ قلبیہ اور معاملاتِ ذہنیہ کی بندش کی بڑی حاجت ہے بغیر اس التزام کے غزل گوئی حسبِ مراد رنگ پیدا کر ہی نہیں سکتی ہے مگر حافظ کے داخلی مضامین ایسے عالم سے خبر دیتے ہیں کہ جس کو ظاہری آنکھیں نہیں دیکھ سکتی ہیں۔ صرف دل کی آنکھ کا کام ہے کہ اس عالم کو معائنہ کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفی مذہب والوں نے اپنے خیالات کے مطابق خواجہ کے دیوان کی شرح لکھی ہے۔ حضرات صوفی مذہب جو کچھ تاویلات دکھائیں مگر ہم عوام الناس کے لیے بھی خواجہ کا دیوان ایک ذخیرہ حیرت ہے اور جو فہم معمولی انسان کو عطا ہوا ہے اس کے ذریعہ سے خواجہ کے کلام کا کچھ مزہ نہیں اٹھتا ہے۔ اہلِ علم کے لیے خواجہ کا سارا کلام فلسفۂ اخلاق کا حکم رکھتا ہے کچھ غزلیں ذیل میں نذر ناظرین ہوتی ہیں۔ سبحان اللہ کلام کا ہیکو ہے ملائک کی تسبیح و تہلیل ہے۔

تا ز میخانہ و می نام و نشاں خواہد بود — سرِ من خاک رہ پیر مغاں خواہد بود
حلقۂ پیر مغانم ز ازل در گوش است — ما ہمانیم کے بودیم و ہماں خواہد بود
بر سر تربت ما چوں گزری ہمت خواہ — کہ زیارتگہ رِنداں جہاں خواہد بود
بہ زمینے کے نشانِ کف پائے تو بود — سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود
بر و اے زاہد خود بین کہ ز چشم من و تو — راز ایں پردہ نہاں است و نہاں خواہد بود
ترک عاشق کش من بست بروں رفت امروز — تا کرا خونِ دل امروز رواں خواہد بود
عیب مستاں مکن اے خواجہ کزیں کہنہ رباط — کس نہ دانست کہ رحلت بچساں خواہد بود
چشم آندم کہ ز شوق تو نہد سر بہ لحد — تا دم صبح قیامت نگراں خواہد بود

بخت حافظ گر ازیں گونہ مدد خواہد کرد
زلف معشوق بدست دگراں خواہد بود

حضرتِ ناظرین خدا گواہ ہے کہ درج ہٰذا کرنا شروع کیا تھا کہ عجب حالت دیدہ وَ دل کی ہوگئی۔ چند منٹ تک کیا جان پر گزری۔ نہ زبان کو قدرت حاصل ہے نہ قلم کو یارا ہے کہ لکھے۔ سبحان اللہ ایسا تو ہو کہ دل کو ہلادے ورنہ بے تاثیر مضمون بندی کا ماحصل کیا۔ اگر غزل گوئی صرف مضمون آفرینی کا نام ہوتا تو فردوسی، عنصری، عسجدی، فرخی، ظہیر، خاقانی، عرفی، ظہوری، نعمت خاں، صائب، شوکت بخارائی، نظیری وغیرہ وغیرہ کو بھی فقیر غزل گو جانتا، یہ حضرات بڑے بڑے شاعر تھے مگر غزل گو نہ تھے۔ فقیر پر اُن شعرائے نامی کے تمام تصانیف کا اتنا اثر کبھی پیدا نہ ہوا۔ جتنا کہ اس وقت چند اشعار کے کاپی کرنے کے وقت محسوس ہوا ہے۔ بہرحال دل پر اختیار پیدا کر کے خواجہ کی کچھ اور غزلیں بھی نذر ناظرین کرتا ہے۔

غلام نرگسِ مستِ تو تاجدار انند — خراب بادۂ لعلِ تو ہوشیار انند
ترا صبا و مرا آب دیدہ شد غماز — وگرنہ عاشق و معشوق رازدار انند
بزیر زلف دوتا چوں گزر کنی ۔ نگر — کہ از یمین و یسارت چہ بیقرار انند
گزار کن چو صبا بر بنفشہ زار و ببیں — کہ از تطاولِ زلف چہ سوگوار انند
رقیب در گذر و بیش ازیں مکن نخوت — کہ ساکنان در دوست خاکسار انند
نصیب ماست بہشت اے خدا شناس برو — کہ مستحق کرامت گناہ گار انند
نہ من براں گل عارض غزل سرایم و بس — کہ عندلیب تو از ہر طرف ہزار انند

تو دستگیر شوائے خضرِ پے خجستہ کہ من | پیادہ مے روم و ہمرہاں سوار انند
بیا بمیکدہ چہرہ ارغوانی کن | مرو بصومعہ کانجا سیاہ کارانند

خلاص حافظ ازاں زلف تابدار مباد
کہ بستگان کمند تو رستگارانند

نہایت جائے حیرت ہے دس شعر کی غزل میں سارا اخلاقی فلسفہ مع الہیات بھرا ہوا ہے۔ فی الواقع خواجہ نے کوزہ میں دریا بھر دیا ہے۔ اس پر سے لطف بالائے لطف یہ ہے کہ کوئی مصراع کہیں سے غزلیت کے پایہ سے اترا نظر نہیں آتا۔ ایسے ایسے حکیمانہ مضامین کو غزل سرائی کے پیرایہ میں اتنی آسانی کے ساتھ موزوں کرنا یہ خواجہ ہی کا کام ہے بغیر موید من اللہ ہوتے کوئی شاعر یہ لطفِ کلام پیدا نہیں کر سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی تعلیم غیبی خواجہ کو نصیب ہوئی تھی ورنہ یہ طرز بیان کہاں کسی کو آسکتا ہے۔ صاف ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الہام کے ذریعہ سے کلام فرماتے ہیں۔ جیسا کہ خود ان کا فرمودہ ہے۔

درپسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند
آنچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم

دوش دیدم کہ ملایک درمیخانہ زدند | گل آدم لبسرشتند و بہ پیمانہ زدند
ساکنان حرم سرعفافِ ملکوت | بامن راہ نشیں بادۂ مستانہ زدند
جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ | چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند
آسماں بار امانت نتوانست کشید | قرعۂ فال بنامِ من دیوانہ زدند
نقطۂ عشق دل گوشہ نشیناں خوں کرد | ہمچو آں خال کہ برعارض جاناں زدند
ما بصد خرمن پندار زرہ چوں بردیم | چوں رہِ آدم خاکی بہ یکے دانہ زدند
آتش آں نیست کہ برشعلۂ او خندد شمع | آتش آں است کہ بر خرمن پروانہ زدند

کس چو حافظ نہ کشید از رُخ اندیشہ نقاب
تا سر زلف عروسانِ سخن شانہ زدند

غزل کا ہیکو ہے دونوں عالم کی سیر ہے، اخلاق تدبیر المنزل تمدن الہیات یعنی کے تمام اقسام فلسفہ وحکمت کے اعلا درجہ کے مسائل ان چند اشعار میں کمال خوبی ولطافت کے ساتھ موزوں کر دیے گئے ہیں۔ پھر طرز بیان مُلائی مذاق سے کس قدر دور ہے۔ شاعری ہے کہ ہر پہلو

بے لپٹی پڑی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر چند شعرائے اردو نے شعرائے فارس کی تتبع سے اردو کو ایک معقول صورت بخشی ہے مگر جس قدر عمدگی خیالات کی کثرت خواجہ کے دیوان میں دیکھی جاتی ہے اس کا سولہواں حصہ کسی اردو کے شاعر کے دیوان میں نہیں پایا جاتا۔ حافظ کے کلام کو بغور دیکھنے سے کسی اردو کے شاعر کی غزل گوئی باوقار نظر نہیں آتی ہے۔ مقابلہ سے اردو کی غزل گوئی ایسی مختصر ہوجاتی ہے کہ جیسے کوہ ہمالہ کے سامنے دہلی کی پہاڑی۔

مژدہ ایدل کے مسیحا نفسے مے آید — کہ زانفاس خوشش بوئے کسے آید

ازغم و درد مکن نالہ و فریاد کہ دوش — زدہ ام فالی و فریاد رسے مے آید

زآتش وادی ایمن نہ منم خرم و بس — موسیٰ اینجا بامید قبسے مے آید

ہیچکس نیست کہ در کوئے تواش کارے نیست — ہرکس اینجا بامید ہوسے مے آید

کس ندانست کہ منزلگہ معشوق کجاست — ایں قدر ہست کہ بانگ جرسے مے آید

جرعۂ دہ کہ بمیخانہ، ارباب کرم — ہرحریفے زپئے ملتمسے مے آید

خبر بلبل ایں باغ مپرسید کہ من — نالۂ می شنوم کز قفسے مے آید

یار را گر سر پرسیدن بیمار غم است — گو بیا خوش کہ ہنوزش نفسے مے آید

یار دارد سر صید دل حافظ یاراں
شاہبازے بشکار مگسے مے آید

خواجہ کا کلام فلسفہ وحکمت سے کہیں خالی تو ہوتا ہی نہیں ہے۔ مگر غزل بالا میں یہ شعر یعنی کس ندانست کہ منزلگہِ معشوق کجاست۔ کچھ ایسا قول ہے کہ دو ہزار شاعروں کا حوصلہ ٹھنڈا کردینے والا ہے۔ یہ شعر نہیں ہے خدا جانے کیا ہے بنی آدم میں جو محقق سے محقق شخص گزرا ہے اور جو آئندہ گزرے گا معرفتِ الہٰی میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ تمام علومِ انسانی کی مدد سے اسی قدر درک میں آسکتا ہے کہ جتنا خواجہ فرما گئے ہیں۔ کسی رتبہ کا عالم الٰہیات ہو اگر اسے ذات باری تعالیٰ کی دریافت ہوگی تو اتنی ہی ہوگی کہ وہ ہے مگر کیا ہے اور کہاں ہے اور کس طرف ہے۔ اس کی حقیقت کا انکشاف امکان سے باہر ہے۔ پس جائے لحاظ ہے کہ خواجہ نے آدمی کی مجبوری عرفان کو کس خوبصورت پیرایہ میں بیان فرمایا ہے۔ ملٹن نے بھی مضمون عرفان کو لکھا ہے اور کوئی شک نہیں خوب لکھا ہے۔ مگر خواجہ کا بیان ملٹن کے بیان پر بہت غالب نظر آتا ہے۔ اس شعر کی غزلیت عجب لطف رکھتی ہے اور اعلا مضمون کے تقاضے کے مطابق طرزِ بیان کس قدر پُروقار دکھائی دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواجہ وہ شاعر

ہیں کہ ہرچند اصناف شاعری سے صرف ایک صنف شاعری یعنی غزل گوئی کے برتنے والے ہیں مگر اس ایک صنف میں انھوں نے دونوں عالم کی سیر دکھائی ہے۔ لاریب اگر خواجہ نہ ہوتے تو فارسی کی شاعری کو اس قدر بلند پائے گی نصیب نہیں ہوتی حقیقت یہ ہے کہ حافظ اور سعدی فارسی شاعری کی جان ہیں۔ یا دو آنکھیں ہیں جن سے شاعری کا چہرہ بازیگاہ نظر اہلِ نظر ہو رہا ہے۔ راقم کی کیا طاقت ہے کہ خس برابر بھی خواجہ کی ثنا خوانی کر سکے۔ خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے تو پر عمل پیرا ہو کر اب حضرت سعدی کی غزل غزل گوئی کی طرف حضرات ناظرین کی توجہ کا طالب ہے۔

سعدی

مصلح الدین نام نامی ہے اور سعدی تخلص آپ خواجہ حافظ کی طرح شیراز وطن ہیں۔ سو برس خواجہ کی وفات کے قبل رحلت فرمائی۔ جیسا کہ کتابوں سے معلوم ہوتا ہے۔ شیخ کی وفات سنہ ۶۹۱ھ میں واقع ہوئی اور حافظ کی سنہ ۷۹۱ھ میں۔ سعدی کی نسبت بعض محققین سے لکھتے ہیں۔ کہ غزل کے موجد حضرت ہیں۔ مگر یہ قول صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس لیے کہ مولانا روم و نظامی و بعض دیگر شعراء کی بھی غزلیں دیکھی جاتی ہیں اور یہ حضرات قبل شیخ کے رحلت فرما چکے تھے لیکن اگر غزل گوئی کے کسی خاص رنگ کے موجد حضرت قرار دئے جائیں تو دور از صحت نہ ہوگا۔ بہرحال غزل سرائی کی حیثیت سے حضرت سعدی حضرت حافظ کو نہیں پہنچتے ہیں۔ ہرچند شیخ کے کلام میں شوخی ملامت وغیرہ ہے اور شیخ فلسفۂ اخلاقی کے ماہر اور فلسفۂ اخلاقی کے برائے معلم بھی گزرے ہیں۔ مگر حضرت میں خواجہ کے اعتبار سے غزل گوئی کا مادہ کم موجود تھا اس لیے اپنی اطلاع فلسفہ و حکمت کو پیرایۂ شاعری میں اس خوبی کے ساتھ نہیں بیان فرما سکتے۔ جیسا کہ خواجہ اس امر پر قادر نظر آتے ہیں۔ بعض غزلیں حضرت سعدی کی نہایت حکیمانہ رنگ کے ساتھ بڑی غزلیت سے معمور دیکھی جاتی ہیں۔ مگر دیوان کا دیوان خواجہ کے دیوان کی طرح انتخاب کا حکم نہیں رکھتا۔ بعض کلام تو ایسا ہے کہ اس میں غزلیت کی تو بو بھی نہیں پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی واعظ صاف صاف نظم میں ارشاد فرما رہا ہے۔ خیر غزل گوئی میں جو کچھ شیخ خواجہ سے کم ہوں۔ مگر شیخ کا مذاق بحیثیت تنوع خواجہ کے مذاق پر ہزار درجہ زیادہ غالب تھا۔ بلکہ خواجہ میں تنوع کا لطف گویا کچھ نہ تھا۔ خواجہ ایک فنی تھے اور شیخ ہزار فنی لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی جا سکتی ہے کہ خواجہ کی ایک فنی حوصلہ انسانی سے باہر معلوم ہوتی ہے۔ گو شیخ کی شاعری کا تنوع بھی ایک نہایت حیرت افزا امر ہے فقیر کے خیال میں سعدی کے مقابلہ کا کثیر المذاق شاعر فارسی میں کوئی نہیں

گزرا ہے۔ اس قدر صاف اور شفاف دماغ فردوسی نہ نظامی، نہ انوری، نہ سنائی اور نہ فارس کے اور کسی نامی شاعر کا ہے نظم و نثر دونوں کی یہ حالت ہے کہ اکثر قول ضرب المثل کا حکم رکھتے ہیں۔ ایسی مقبولیت کسی ناظم یا نثار کے کلام کو حاصل نہیں ہے۔ حق تو یہ ہے کہ سعدی تمام شعراء و نثاران عجم پر غالب ہیں۔ لیکن غزل گوئی میں صرف خواجہ حافظ سے کم ہیں۔ ظاہرا یہ امر تعجب انگیز معلوم ہوتا ہے کہ شیخ علم و فضل میں خواجہ سے کم نہ تھے۔ اور مذاق شاعری ہر قسم کا رکھتے تھے۔ علاوہ اس کے سیر و سفر سے وفور اطلاع کی صورت بھی پیدا کی تھی اس پر بھی حافظ سے غزل گوئی میں کم کیوں کر رہ سکے۔ اس کی وجہ یہ بیان کی جاسکتی ہے کہ غزل گوئی کے لیے ایک خاص صلاحیت درکار ہے۔ علم و فضل کثیر المذاق اور جہاں گردی کو کوئی خصوصیت اس صنف شاعری کے ساتھ نہیں ہے۔ آدمی عالم سے عالم حکیم سے حکیم نہایت کثیر المذاق اور بڑا سیاح ہو سکتا ہے۔ اس کے یہ سب کمالات صلاحیت خلقی کی کمی کی حالت میں غزل گوئی کو مطلق معین نہیں ہو سکتے۔ بلکہ غزل گوئی کے لیے سیر و سفر کی کوئی حاجت ہی نہیں۔ خواجہ نے خوب کیا کہ شاہ دکن کی دعوت قبول نہ فرمائی۔ اس سفر ہندوستان سے ان کی غزل گوئی کو کوئی فائدہ مترتب نہ ہوتا بلکہ یہ سفر اور شاہی تقرب بہت کچھ ان کے کمالات کا خارج ہوتا۔ جاننا چاہیئے کہ غزل گوئی وہ صنف شاعری ہے کہ جس میں جہاں گشتی کی کوئی حاجت نہیں اس سبب سے کہ غزل گوئی کو ان اُمور سے تعلق ہوتا ہے جو محض داخلی پہلو رکھتے ہیں غزل گو کا مطمح نظر اس کا دوون ہوتا ہے۔ اسے عالم خارج کے مشاہدہ کی کوئی محتاجی لاحق نہیں رہتی۔ غزل گوئی عزلت نشیں کا شیوہ ہے جہاں گردی اس کے دائرۂ احتیاج سے باہر ہے۔

خلوت گزید را بہ تماشہ چہ حاجت است   چوں روئے یار ہست بصحرا چہ حاجت است

لیکن چوں کہ حضرت شیخ کو شاعری کا مذاق بطرز تنوع حاصل تھا اگر سیر و سفر سے تمتع کثیر حاصل نہ فرمالیتے تو مختلف اصناف شاعری پر قادر نہ ہو سکتے، جیسا کہ خود فرماتے ہیں ؎

تمتع ز ہر گوشۂ یافتم   ز ہر خرمنے خوشۂ یافتم

حضرت شیخ علیہ الرحمتہ کا ذکر ہر صنف شاعری کے ساتھ آئے گا۔ اس لیے اس جگہ پر وہی باتیں عرض کی جاتی ہیں کہ جو غزل گوئی سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور ارباب واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ شیخ کے کلام میں عموماً دلفریبی تاثیر، سوز و گداز، شوخی نمکینی، شیرینی بدرجۂ کثیر پائی جاتی ہے۔ بس ان صفتوں سے حضرت کی غزل گوئی بھی خالی نہیں دیکھی جاتی ہے۔ ان کی غزل سرائی میں ان کی آزاد مزاجی سیر چشمی، قناعت، اخلاق، بلند حوصلگی وغیرہ کا اثر بھی بین طور پر پایا جاتا ہے۔ اور مختصر یہ کہ

غزل گوئی میں بھی حضرت کو ایسا دخل معلوم ہوتا ہے بعد خواجہ کے حضرت ہی کا درجہ نظر آتا ہے۔ کچھ غزلیں نمونہ کے طور پر نذر ناظرین ہوتی ہیں۔

بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے | صوفی نہ شود صافی تا در نہ کشد جامے
گر پیر مناجاتی در رند خراباتی | ہر یک قلمی رفتہ است بروے بسرانجامے
فرداکہ خلائق را دیوان جزا باشد | ہر کس عملی دارد ماگوش بہ انعامے
اے بلبل اگر نالی من با تو ہم آوازم | تو عشق گلے داری من عشق گل اندامے
سرو بلب جوئے گویند چہ خوش باشد | آنانکہ ندیدستند سروے بلب بامے
روزے سر من بینی قربان سر کویش | وین عید نمی باشد الا بہ ہر ایامے
اے در دل ریش من مہرت چوں رواں در تن | آخر زدعا گوئے یاد آر بہ دشنامے
باشد کہ تو خود روزے از ما خبرے پرسی | ورنہ کہ برد ہیہات از ما بتو پیغامے
گرچہ شب مشتاقاں تاریک بود اما | نومید نشاید بود از روشنی بامے

سعدی بلب دریا در دانہ کجا یابی
در کام نہنگاں رو گر میطلبی کامے

بلاشبہ یہ غزل غزلیت کی بہت خوبیاں رکھتی ہے۔ مگر حافظ کی حیرت انگیز ترکیبوں کو نہیں پہنچتی ہے۔

خوبرویان جفا پیشہ وفا نیز کنند | بہ کساں درد فرستند و دوا نیز کنند
بادشاہاں ملاحت چو بہ نخچیر روند | صید را پاے ببندند و رہا نیز کنند
نظرے کن بمن خستہ کہ ارباب کرم | بہ ضعیفان نظر از بہر خدا نیز کنند
عاشقاں را زد رخویش مراں تا بر تو | سر و زر بر تو فشانند و دعا نیز کنند
گر کند میل بخوباں دل من عیب مکن | کیں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند
بوسۂ ناں دہن تنگ بدہ یا بفروش | کیں متاعیست کہ بخشند و بہا نیز کنند
تو خطائی بچۂ از تو خطا نیست عجب | کانکہ از اہل صواب اند خطا نیز کنند
گر برآید بزباں نام منت باکے نیست | بادشاہاں بغلط یاد گدا نیز کنند

سعدیا گر نہ کنند یاد تو آں ماہ مرنج
ماکہ باشیم کہ اندیشہ ما نیز کنند

یہ غزل غزل کا پورا حکم رکھتی ہے. گو مذاق کلام حافظ سے علاوہ ہے ظاہر ہے کہ اس لطف کی غزلیں سعدی کے دیوان میں سب ہی نہیں ہیں مگر یہ ایک غزل ایسی ہے کہ سعدی کے استاد غزل گوئی کے مانے جانے کو کافی ہے. اس غزل میں غزل سابق کے اعتبار سے داخلی مضامین زیادہ ملحوظ رہے ہیں اس لیے اس میں حسن مقبولیت بھی زیادہ ہے اب میں اور شعرائے متغزلین کی غزلیں مندرج ذیل کرتا ہوں کہ باوجود مختلف المذاق ہونے کے لطف غزلیت سے خالی نہیں ہیں۔

غزل : جامیؔ

اے ترک شوخ ایں ہمہ ناز و عتاب چیست — با دل شکستگان ستم بے حساب چیست

از مدرسہ بہ کعبہ روم یا بہ میکدہ — اے پیر راہ بگو کہ طریق صواب چیست

خنجر کشیدہ از پے قتلم شتافتی — خود کشتہ میشویم ترا اضطراب چیست

گفتی شبے بخواب تو آیم ولے چہ سود — چون من بعمر خویش ندانم کہ خواب چیست

بے تو ز ضعف قوت جنبیدنم نماند — در حیرتم کہ در دلم ایں اضطراب چیست

جامیؔ چہ لاف میزنی از پاکدامنی
برخرقۂ تو ایں ہمہ داغ شراب چیست

ملا جامیؔ بھی مذاق غزل گوئی رکھتے ہیں اور ان کے دیوان میں بہت اشعار ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ لطف غزلیت سے خالی نہیں ہیں. مگر تمام دیوان کی یہ کیفیت نہیں ہے. فقیر کی دانست میں جامی کی غزل گوئی سے ان کی مثنوی نگاری زیادہ خوب صورت ہے۔

غزل : فغانی

نخل قداست کہ از چمن جاں برآمدہ — شاخ گلے بہ صورت انساں برآمدہ

از فرق تا قدم ہمہ جانست آں نہال — گویا ز آب چشمۂ حیواں برآمدہ

اکنوں توئی جمال جہاں گرچہ پس ازیں — آوارۂ جمال زکنعاں برآمدہ

برہر زمیں کہ جلوہ کناں رفتۂ بہ ناز — آہ از نہاد کبک خراماں برآمدہ

دزدیدہ چوں بہ شمع رخت کردہ ام نگاہ — از دل ہزار شعلۂ پنہاں برآمدہ

بہر نظارۂ گل روئے تو در چمن — گل ہر طرف ز شاخ درختاں برآمدہ

مست مئے شبانہ مہ من زخواب ناز — با آفتاب دست وگریباں برآمدہ

در ہر چمن کہ گفتہ فغانی سرود غم

افغان زبلبلان خوش الحاں برآمدہ

یہ غزل ایک عمدہ نمونہ غزل سرائی کا ہے۔ لاریب بابا فغانی نے اس غزل میں پوری داد عاشقانہ رنگ کی غزل سرائی کی دی ہے۔ سبحان اللہ کیا کہنا ہے۔

غزل: خسرو

جان زتن بردی و در جانی ہنوز — دردہا داری و درمانی ہنوز

آشکارا سینہ ام بشگافتی — ہمچناں در سینہ پنہانی ہنوز

ملک دل کردی خراب از تیغ ناز — واندریں ویرانہ سلطانی ہنوز

ہر دو عالم قیمت خود گفتہ — نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

خون کس یارب نگیرد دامنت — گرچہ در خون ناپشیمانی ہنوز

ماز گریہ چوں نمک بگداختیم — تو زخندہ شکرستانی ہنوز

جاں زنبد کالبد آزاد گشت — دل بہ گیسوئے تو زندانی ہنوز

پیری وشاہد پرستی ناخوش است

خسروا تاکہ پریشانی ہنوز

خسرو سعدی کے جواب سمجھے جاتے ہیں۔ کوئی شک نہیں ہے کہ خسرو میں سعدی کا انداز ہے۔ مگر اس کی غزل سرائی سعدی تک نہیں پہنچتی ہے۔ بہرحال کوئی شک نہیں کہ خسرو بہت اچھے غزل گو ہیں۔ گو ان کا تمام دیوان حافظ کی طرح لطف غزلیت سے بھرا ہوا نہیں ہے۔ لوگ خسرو کو ہندی کہتے ہیں مگر وہ ہندی مرزا بیدل اور قتیل کی طرح نہ تھے۔ ان کا شمار اہلِ زبان میں بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ کس واسطے کہ جس عہد میں وہ زندہ تھے اس میں فارسی کے سوا ہندوستان میں مسلمان کوئی دوسری زبان نہیں بولتے تھے اور اہل زبان کی بڑی کثرت تھی۔

غزل: اہلی شیرازی

خوش آنکہ نوباز آئی و من پائے تو بوسم — درسجدہ صنم خاک قدم ہائے تو بوسم

ہر جا کہ تو روزے نفسے جائے گرفتی — آنجا روم و گریہ کناں جائے تو بوسم
روئے تو تصور کنم و لالہ و گل را — در حسرتِ رخسار دل آرائے تو بوسم
ہر جا کہ غزلیست چوں مجنوں سر و چشمش — در آرزوئے نرگس شہلائے تو بوسم

من اہلی درویش و تو آں شاہ بتانی
دستیکہ ببوسم بہ تمنائے تو بوسم

یہ غزل نہایت عاشقانہ رنگ رکھتی ہے گو حافظ کی حکمت آموزی کا حسن اس میں نہیں ہے تو بھی اس کے ایک عمدہ نمونہ غزل گوئی ہونے میں کوئی گفت گو نہیں ہو سکتی اگر کسی شاعر میں غزل سرائی کی اتنی بھی صلاحیت نہیں ہے تو بہتر ہے کہ اور اصناف شاعری کو اختیار کرے۔

غزل : مرزا علی قلی خاں میلی

گو بخت آنکہ یار شکایت ز من کند — چند انکہ مدعی نہ تواند سخن کند
گر دو ہزار پارہ گرفتار نا امید — گر شکوۂ دلم ز تو پیمان شکن کند
گر بیم سرگرانی او نیست غیر را — منعم چرا ز ہمرہی خویشتن کند
آں ظالم کجاست کہ از پہلوئے رقیب — قتل مرا بہانۂ برخاستن کند
او میکند سوال و مرا در جواب او — از اضطراب دل نہ تواند سخن کند

میلی ہزار حیف کہ آں مے پرست را
ذوق شراب ساقی ہر انجمن کند

یہ غزل نہایت شوخ رنگ رکھتی ہے۔ اور غزل گوئی کی ایک اچھی مثال ہے اگر اتنا بھی کسی شاعر نے شوخ طبیعت نہیں پائی ہے تو اسے لازم ہے کہ غزل گوئی کو خیر باد کہے۔

غزل : ابو طالب ہمدانی کلیم

نہ ہمیں مے رمد آں نو گل خنداں از من — می کشد خار دریں بادیہ داماں از من
با من آمیزش او الفت موج است و کنار — روز و شب با من و پیوستہ گریزاں از من
قمری ریختہ بالم بہ پناہ کہ روم — تا بکے سرکشی اے سرو خراماں از من
بہ تکلم بہ خموشی بہ تبسم بہ نگاہ — میتواں برد بہر شیوہ دل آساں از من

نیست پرہیز من از زہد کہ خاکم بر سر ترسم آلودہ شود دامن عصیاں از من

گرچہ مورم ولے آں حوصلہ باخود دارم کہ بخشم بودار ملک سلیماں از من

اشک بیہودہ مریز این ہمہ از دیدہ کلیم

گرد غم را نتواں شست بطوفاں از من

یہ غزل بھی غزل سرائی کا ایک نمونہ ہے کلام میں شوخی، متانت طبیعت داری سب کچھ موجود ہے حقیقت یہ ہے کہ کلام وہی ہے جس کی تاثیر دل پر پیدا ہو۔ ورنہ مجردِ مضمون خیزی لطف غزلیت نہیں پیدا کر سکتی ہے۔

غزل : ہلالی

این است کہ خوں کردہ و دل بردہ بسے را بسم اللہ اگر تاب نگہ ہست کسے را

دیدیم ز یارانِ وفا دار بسے را لیکن چو سگانِ تو ندیدیم کسے را

قطع ہوس و ترک ہوا کن کہ دریں راہ چنداں اثرے نیست ہوا و ہوسے را

فریاد کہ فریاد کشیدیم و ندیدیم در بادیۂ عشق تو فریاد رسے را

تا از لب شیریں مگسیاں کام گرفتند گیرند بہ از خیل ملائک مگسے را

زاں نظر افتاد رقیبے عجبے نیست در دیدۂ خود رہ نتواں داد خسے را

پیش سگش ایں آہ و فغاں چیست ہلالی

از خود مکن آزردہ چنیں ہم نفسے را

ہلالی میں بھی غزل گوئی کا لطف پایا جاتا ہے اگر غزل میں غزلیت نہ ہو تو پھر اُسے کوئی اور شے کہیں گے۔ غزل نہیں کہیں گے۔ واضح ہو کہ ان تمام غزلہائے بالا میں مختلف المذاقی پائی جاتی ہے۔ مگر کوئی غزل لطف غزلیت سے خالی نظر نہیں آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ شعراء وارداتِ قلبیہ اور امور ذہنیہ کو تمام تر تبعیت فطرت کے ساتھ اپنی غزلوں میں حوالۂ قلم فرماتے گئے ہیں اور جس قدر ممکن تھا تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے کنارہ کش رہے ہیں۔

غزل : شیخ محمد علی حزیں

دل درخمِ زلف او سودائے دگر دارد باسلسلہ دیوانہ غوغائے دگر دارد

صحرائے طلب دارد بر ہر قدمے طورے ہر سنگ دریں وادی موسائے دگر دارد
افلاک نگہبان عشق تو نمے باشد ایں بادۂ زور آور مینائے دگر دارد
در مجلس ما یک کس ہشیار نمی گردد در جام مگر ساقی صہبائے دگر دارد
گر عشق نہاں بازد با خود عجبے نبود در پردۂ دل مجنوں لیلائے دگر دارد
پیداست حزیں مارا از دلق مے آلودش
کیں رند خراباتی تقویٰ اے گر دارد

حزیں میں بھی غزل گوئی کا اچھا لطف پایا جاتا ہے۔ مذاق غزل گوئی ان کا تصوف آمیز ہے مزاج میں فقر کی طرف بھی میلان بہت تھا۔ ہر چند اہل زبان سے ہیں۔ مگر اہلِ ایران ان سے بالکل ناواقف ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وطن سے نکل کر ہندوستان میں چلے آتے تھے اور ہندوستان میں رہ گئے۔ مزار شیخ کا شہر بنارس میں ہے۔ فقیر جب عنفوان شباب میں وہاں کے کالج کا ایک طالب علم تھا تو اکثر فاطمان میں جہاں وہ آسودہ ہیں جایا کرتا تھا۔ زمانہ یاد آتا ہے اور عمر گذشتہ کی دل میں حسرت ہوتی ہے۔ عاجز نے شیخ کے دیوان کو اوّل اوّل اسی زمانہ میں دیکھا تھا۔ اچھا فرماتے ہیں انداز کلام حافظ اور سعدی سے مرکب معلوم ہوتا ہے۔ مگر ان حضرات کی سخن سنجی تک ان کی طبیعت ذاری نہیں پہنچتی ہے قبل اس کے کہ شعرائے فارس کی غزل گوئی کی بحث اختتام کو پہنچائی جائے۔ کچھ ان شاعروں کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو ہندی وطن ہو کر فارسی میں بھی نام بر آوردہ نظر آتے ہیں۔ ان میں سے مشہور یہی حضرات ہیں۔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ واقفؔ پٹیالوی، مظہر جان جاناں، سراج الدین علی خاں آرزو، قتیلؔ اور غالبؔ۔ واقف پٹیالوی نے حزیں کو دیکھا تھا۔ اور مذاق غزل گوئی اچھا رکھتے تھے۔ مرزا بیدل ہندوستان میں ایک مشہور فارسی گو شاعر ہیں۔ ہر ہندوستانی وطن جو فارسی سے آشنائی رکھتا ہے۔ ان کے کلام سے کچھ نہ کچھ واقف ہے۔ مرزا بیدلؔ کا فارسی دیوان چھپ بھی گیا ہے۔ مگر ان کی غزل سرائی فقیر کو پسند نہیں ہے۔ علاوہ اس کے زبان میں تصرفات کر جاتے ہیں غزلوں میں ایسے ایسے استعارات اور نازک خیالوں سے کام لیتے ہیں کہ غزل سرائی کا لطف قایم نہیں رہتا۔ مظہر جان جاناں کا کلام اچھا ہے۔ مگر اس درجہ کا نہیں ہے کہ ان کا شمار ممتاز غزل گویوں میں کیا جاتے۔ خان آرزو ایک محقق شخص ہیں مگر شاعری کے لیے طبیعت پورے طور سے مناسب نہیں پائی تھی۔ قتیل میں غزل سرائی کا مادہ ہے مگر وہ اپنے اس مادے سے کام نہ لے سکے۔ غالبؔ تو ان کے کچھ بھی معتقد نظر نہیں آتے ہیں۔

بلکہ بڑی بے اعتنائی سے انھیں یاد کرتے ہیں۔ جیسا کہ ان کا خود قول ہے ؎

گرچہ بیدلؔ زاہل ایران نیست　　لیک ہمچو قتیلؔ ناداں نیست

غالبؔ

خیر قتیل جو کچھ ہوں خود غالبؔ فارسی کے اچھے غزل سرا نظر نہیں آتے۔ شک نہیں کہ غالبؔ کو فارسی کی معلومات بہت ہے اور شاعری کا مادہ بھی بہت رکھتے تھے مگر ان کی فارسی کی غزل سرائی غزل سرائی کا حکم نہیں رکھتی ہے۔ جس غزل کو دیکھئے ان کی مضمون آفرینی خلاقی سخن پردازی نازک خیالی زور آوری وغیرہ عیاں ہے مگر ان کی تمام فارسی غزلوں میں صرف دس پانچ ہی شعر ہوں گے جو غزلیت کا لطف رکھتے ہوں گے۔ ورنہ دیوان کا دیوان حسن مقبولیت سے خالی نظر پڑتا ہے اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ استعارات وغیرہ سے بہت کام لیتے ہیں جو سچی غزل گوئی کی شان سے بہت بعید ہے۔ نفقیر حضرت کا بہت معتقد ہے یعنی ان کو ایک بڑا شاعر گرامی جانتا ہے مگر افسوس ہے کہ ان کی فارسی کی غزل سرائی کو اپنے دل پر تاثیر پیدا کرتے نہیں پاتا ہے حضرت کی غزلوں کے اشعار بیشتر قصیدہ نما معلوم ہوتے ہیں اور کچھ ایسی خاص ترکیب رکھتے ہیں کہ ان سے وہ حظ دل کو نصیب نہیں ہوتا۔ جو غزل سرائی کا تقاضہ ہے کچھ غزلیں حضرت کی نذر ناظرین ہوتی ہیں۔

لعل تو خستہ اثر التماس کیست　　بخت من از تو شکوہ گزار سپاس کیست
گیرم ز داغ عشق تو طرفے بہ پشت دل　　ایمن نہ بس بود کہ جگر روشناس کیست
لرزم بہ کوئے غیر ز بیتابی نسیم　　کاندر امیدواری بوئے لباس کیست
با او بساز و چلے و با من بہ عزم قتل　　آہ از امید غیر کہ ہم چشم یاس کیست
از بیکسان شہرم و از ناکسان دہر　　گر کُشتہ سر تو سلامت ہراس کیست
از پرنیاں بعربدہ راضی نہ می شود　　خار رہ تو چشم براہ پلاس کیست
لطف بشکوہ از ہوس بے شمار من　　شوقم بہ نالہ از ستم بے قیاس کیست
گیرم کہ رسم عشق من آوردہ ام بدہر　　ظلم آفریدۂ دل ناحق شناس کیست
صحن چمن نمونۂ بزم فراغ تو　　باد سحر علاقۂ ربط حواس کیست

غالب بت مرانگہ ناز محیط نیست
تابامنش مضائقہ چندیں بپاس کیست

غزل کی غزل پڑھ جایئے کسی شعر یا مصرع میں اتنی قوت نہیں ہے کہ تڑپا دے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خاص ترکیب میں ایسے مضامین موضوع کیے گئے ہیں کہ ان کو دل آویزی سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے اس بے تاثیری کی وجہ یہ ہے کہ ان اشعار میں کوئی مضمون ایسا نہیں باندھا گیا ہے کہ جو انسان کے کسی بڑے معاملۂ قلبی سے خبر دیتا ہو۔ اور کوئی معاملہ قلبی بیان بھی ہوا ہے تبعیت فطرت سے علاوہ ہو کر اور ایسی ترکیب زبان کے ساتھ کہ جو بے ضرورت دشوار ضرورت ہے۔ ایسا کلام ضرب المثل کی تاثیر پیدا نہیں کر سکتا اور نہ اس کے مضامین پڑھنے والے کے ذہن میں ہمیشہ موجود رہ سکتے ہیں۔ جتنے غیر فطری اشعار ہیں انکا یہی حال ہوتا ہے کہ فوراً پڑھنے کے بعد یاد سے جاتے رہتے ہیں۔ اور کوئی تاثیر دل پر نہیں چھوڑ جاتے فقیر کے دل کا تو یہی حال ہے بہت بار اس عاجز نے اس غزل کو دیکھا ہے اور بے تاثیری کے اعتبار سے یہ ہر بار نئی معلوم ہوتی ہے برخلاف اس کے مسبوق الذکر شعرائے متغزلین کی غزلوں کی کیفیت دیکھی جاتی ہے کہ کم و بیش طور پر ان کا اثر قلب پر رہ جاتا ہے۔ اور اگر نہ رہ جائے تو آنی اثر ضرور ہوتا ہے۔ بخلاف اس غزل کے کہ اس میں پائیدار یا غیر پائیدار کس طرح کا اثر پایا ہی نہیں جاتا۔ حضرت غالب کی اکثر فارسی غزلوں کا یہی طور ہے۔ الا صرف دس پانچ اشعار کہ غزلیت کا پورا رنگ رکھتے ہیں۔ جس کے باعث اُن کی پُر تاثیری معرض گفتگو میں نہیں آسکتی ہیں دو غزلیں اور بھی ذیل میں عرض کرتا ہوں ایک حافظ کی زمین ہے اور دوسری سعدی کی۔

بتان شہر ستم پیشہ شہریارانند
که در ستم روش آموز روزگارانند

برند دل بہ اداۓ کہ کس گماں نہ برد
فغاں ز پردہ نشیناں کہ پردہ دارانند

بجنگ تا چہ بُرد خوئے دلبراں کایں قوم
در آشتی نمک زخم دل فگارانند

نہ زاغ و کشت شناسد نئے حدیقہ و باغ
ز بہر بادہ ہوا خواہ بادو بارانند

ز وعدہ گشتہ پشیمان و بہر دفع ملال
امیدوار بہ مرگ امیدوارانند

زروئے خویش و منش نور دیدۂ آتش
بہ رنگ و بوئے جگر گوشۂ بہارانند

تو سرمہ بیں و ورق در نوردو دم مکش
مبیں کہ سحر نگاہان سیاہ کارانند

زدیدہ داد مزن حرف خردسالانند
بہ گرد راہ منہ چشم نے سوارانند

زچشمِ زخم بدیں حیلہ کے رہی غالبؔ
دگر مگو کہ چو من در جہاں ہزار انند

یہ زمین خواجہ کی ہے آپ فرماتے ہیں :-

غلام نرگس مست تو تاجدار انند — خراب بادۂ لعلِ تو ہوشیار انند

کہاں یہ مطلع اور کہاں یہ مطلع

بتانِ شہر۔الخ . . . . . . — چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا

اسی طرح اور بھی کچھ قافیے غزل بالا میں ہیں جنھیں حافظ نے بھی باندھا ہے۔ ان قافیوں کے اشعار دونوں غزلوں سے موازنہ کی نظر سے درجہ ذیل ہوتے ہیں۔

حافظ :- — غالبؔ :-

تراحیا و مرا آب دیدہ شد غماز — برند دل بہ اداتے کہ کس گماں نبرد
وگرنہ عاشق و معشوق راز دار انند — فغاں ز پردہ نشیناں کہ پردہ دار انند

حافظ کے شعر کی خوبی آشکارا ہے۔ اوّل تو یہ شعر تبعیت فطرت سے خبر دیتا ہے۔ دوم یہ کہ اس کا مضمون ایسی خوش ترکیبی سے حوالۂ قلم ہوا ہے کہ اس کا سمجھنا زحمت خیز نہیں ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ ملاحت نمکینی، شوخی، شیرینی ایسی ہے کہ دل یہی چاہتا ہے کہ سو بار اس شعر کو پڑھتے رہیے۔ بخلاف اس کے غالبؔ کا شعر ہے کہ اس میں یہ سب کوئی لطف نہیں ہے بلکہ دوسرے مصراع کو دو چار بار پڑھتے تو بالکل بے مزا ہو جاتا ہے بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ پردہ نشینوں کو پردہ دار کر کے دکھایا ہے۔ اس میں کیا بڑی مضمون آفرینی ہے یا بڑی غزلیت ہے۔ ظاہرا کچھ نہیں معلوم ہوتا ہے حکمت و فلسفہ سے تو اس شعر کو بحث ہی نہیں ہے جیسا کہ اس غزل کے اور اشعار کو کوئی علاقہ نہیں ہے۔

حافظ :- — غالبؔ :-

نصیب ماست بہشت اے خدا شناس برو — بجنگ تاچہ بود خوے دلبراں کیں قوم
کہ مستحق کرامت گناہ گار انند — در آشتی نمک زخم دلفگار انند

چوں کہ گاران کا قافیہ دونوں شعر بالا میں بندھا ہے اس لیے راقم نے ان دونوں شعر کو مقابلہ میں لکھ دیا خیر اب دونوں شعروں کے لطف مضمون اور حسن بیان پر غور فرمائیے۔ حافظ کا

شعر جیسا کہ عموماً فطری رنگ رکھتا ہے زیور سادگی سے آراستہ دیکھا جاتا ہے۔ کبھی مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے اور غزلیت میں ڈوبا رہتا ہے ویسا یہ شعر بھی ہے۔ بلکہ اس شعر میں خواجہ نے بہت سے مسائل دین و اخلاق کو بڑے آسان پیرایہ میں فرما دیا ہے۔ اس شعر کی کیفیت عرض کرکے غالب کے شعر کی طرف توجہ فضول ہے۔ مسائل علمیہ سے تو کوئی بحث ہی نہیں ہے مضمون آفرینی کے اعتبار سے بھی چنداں شکل امتیاز نہیں رکھتا ہے۔

غالب :-	حافظ :-
تو مرمہ بین و ورق در نور دودم در کش	بیا بہ میکدہ و چہرہ ارغوانی کن
مبیں کہ سحر نگاہاں سیاہ کارانند	مرو بصومعہ کانجا سیاہ کارانند
زدید و واد مزن حرف خرد سالانند	تو دستگر شوائے حضر پے خجستہ کہ من
بہ گرد راہ منہ چشم نے سوارانند	پیادہ می روم و ہمرہاں سوارانند

اب موازنہ ہی فضول ہے ناظرین موازنہ کی زحمت سے عاجز کو معاف فرمائیں۔ اے حضرات نکتہ داں حافظ کی شہرت بے وجہ نہیں ہے۔ اگر کوئی شاعر دماغ حکیمانہ نہ رکھتا ہو تو کبھی حافظ کی راہ میں قدم نہ رکھے۔ مجرد زباندانی یا معلومات سے حافظ کی سی شاعری نصیب نہیں ہو سکتی۔

غزل : غالب

دلستاناں نخلند اچہ جفا نیز کنند	از وفائے کہ نہ کردند حیا نیز کنند
چوں بہ بینند بہ ترسند و بہ یزداں گردند	رحم خود نیست کہ بر حال گر نیز کنند
خستہ تا جاں ندہد وعدۂ دیدار دہند	عشوہ خواہند کہ در کار قضا نیز کنند
خون ناکامی سی سالہ ہدر خواہد بود	مہر با ما اگر از بہر خدا نیز کنند
اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت	کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند
زدرختان خزاں دیدہ بناشم کانہا	ناز بر تازگی برگ و نوا نیز کنند
گر بود کوتہی از عمر تو دانی و اجل	گفتہ کار بہ ہنگام روا نیز کنند
نہ شوی رنجہ ز رنداں بعبوحی کایں قوم	نفس باد سحر غالیہ سا نیز کنند
گفتہ باشی کہ ز ما خواہش دیدار خطاست	ایں خطائے ست کہ در روز جزا نیز کنند

حلق غالبؔ نگردد شنہ سعدی کہ مرد

خوبرویاں جفاپیشہ وفا نیز کنند

سعدی کی غزل کے ساتھ اس غزل کا موازنہ ہی فضول ہے۔ کیوں حضرت غالبؔ نے اس زمین میں غزل لکھی۔ اس کی ضرورت نہ معلوم ہوئی۔ اس غزل میں صرف ایک شعر قابلِ توجہ ہے اور وہ یہ ہے

اندراں روز پرسش رود زہرہ گذشت کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

اس شعر کے سوا جتنے اشعار ہیں زینہار اس قابل نہیں ہے کہ سعدی کے اشعار کے ساتھ پڑھے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل سرائی بہت دشوار چیز ہے۔ یہ بڑے حکیم کا کام ہے اور وہ بھی وہ حکیم جس نے غزل سرائی کی خلقی صلاحیت پائی ہے۔ اگر مجرد حکیم بائی غزل گوئی کی متقاضی ہوتی تو ارسطو، بوعلی سینا، ملا صدرا، یہ سب کے سب غزل گو ہوتے۔ غزل گوئی خاقانی، مولوی معنوی، اور انوری کو تو نصیب ہی نہ ہوئی جو بڑے درجہ کے شعراء گذرے ہیں۔ مگر حضرت غالبؔ پر بہت تعجب گزرتا ہے۔ کہ آپ اردو کے نہایت اچھے غزل گو ہیں۔ مگر ان کے دیوان سے وہ اشعار خارج کر دئے جائیں کہ جو کثرت اشعارات وکثرت اضافات وکثرت اخلاق سے بدنما نظر آتے ہیں تو ان کے اردو کے کلام منتخب کا جواب نہیں پایا جائیگا۔ بہت جاتے حیرت ہے کہ ان کی اردو کی غزلیں سوز وگداز وخستگی ونشتریت و دل گرفتگی و پُر تاثیری کے مزے سے قریب قریب میرؔ کی غزلوں کی طرح بھری ہوئی ہیں۔ مگر فارسی کی غزلیں ان صفات سے جو غزل گوئی کی شان سے ہے تمام تر معرا نظر آتی ہیں۔ فقیر کی دانست میں مرزا غالبؔ فارسی کی غزل گوئی کے اعتبار سے فارسی کی قصیدہ گوئی میں زیادہ دخل رکھتے ہیں۔ جیسا کہ آئندہ ذکر ہوگا۔

حضرات حقیقت آگاہ سے مخفی نہیں ہے کہ غزل گوئی کے لیے تمام تر داخلی مضامین درکار ہوتے ہیں۔ مگر جن شاعروں نے خواہ فارسی اور اردو میں شاعری کا خارجی پہلو اختیار کیا ہے۔ غزل سرائی خارجی پہلو کی متقاضی نہیں ہے۔ خارجی مضامین کا باندھنے والا غزل گو کس قدر نازک خیال، اخلاق سخن، زور آور اور بلند پرواز ہو کبھی اپنے کلام سے دل پر حسب مراد اثر پیدا نہیں کرسکتا ہے۔ چنانچہ فارسی میں مرزا صائبؔ اور اردو میں ناسخؔ باوجود بڑے پُرگو شاعر ہونے کے کلام کے اس حسن ومقبولیت سے محروم ہیں جو حافظؔ اور میرؔ کو نصیب ہوا ہے۔ مرزا صائبؔ کس قدر کثیر الکلام ہیں اور علاوہ بڑی طباعی کے نفاست خیالات اور نزاکت مضامین میں بے نظیر ہیں مگر ان کی سیکڑوں غزلیں پڑھ ڈالیے تو بھی اس کا اثر حافظ کی ایک غزل کے برابر بھی نہیں

ہوتا ہے۔ اس کی اور کوئی وجہ نہیں ہے۔ اِلّا یہ کہ صائب غزل گوئی کے تقاضے کے خلاف کار بند رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ صائب کی سخن سنجی نے فارسی کے لٹریچر کے میدان کو بہت وسیع کر دیا۔ مگر اس توسیع سے خود غزل سرائی کو کوئی نفع نہ ہوا یہ صنف شاعری جس درجہ کو حافظ کی طبیعت داری سے پہنچ چکی تھی اسی درجہ تک قائم رہی ہے سرِ مُو بھی اس سے ارفع نہ ہو سکی۔ حقیقت یہ ہے کہ صائب اور ناسخ نے ایک ایسی صنف شاعری کی ایجاد کی ہے کہ جو غزل سرائی اور قصیدہ گوئی کے درمیان کی ہے کاش یہ دونوں شاعر گرامی اور کسی صنف شاعری کو ترقی دیتے یا کسی صنف کے موجد ہوتے تو شاعری کو ان کی سخن سنجی سے زیادہ نفع پہنچتا۔ خیر جاننا چاہئے کہ مرزا صائب کی غزل سرائی کا رنگ مرغوب نہیں ہے۔ کس واسطے کہ۔ ان کا رنگ غزل سرائی کے تقاضے کے مطابق نہیں ہے۔ ذیل میں مرزا صائب کی غزلیں نذر حاضرین ہوتی ہیں۔

غزل : مرزا صائب

در سخن گفتن خطائے جاہلاں پیدا شود — تیر کج چوں از کماں بیروں رود رسوا شود
پردۂ پندار سدِ راہ وحدت گشتہ است — چوں حباب از خودِ کند قالب تہی دریا شود
در مقامِ حیرت دیدار حرف و صوت نیست — طوطی از آئینہ حیرانم کہ چوں گویا شود
دست تیائے باغبان عیدن از دس ہمتی ست — سعی کن تا بے کلید ایں در بر دیت وا شود
مہر خاموشی چہ سازد بالب پر شور من — حلقۂ گرداب چوں مہر لب دریا شود
گوہرِ دارم کہ گر از جیب بیروں آورم — از فروغش پایۂ میزان یدِ بیضا شود

دست رو بر سینۂ دریا گذار د چوں صدف
ہر کہ صائب آشنائے عالمِ بالا شود

دیگر

عشق یکساں جنس درویش و تونگر می کشد — ایں ترازو سنگ و گوہر را برابر می کشد
آفتاب روز محشر بیشتر می سوزدش — ہر کہ ایجاد درد و داغ عشق کمتر می کشد
تا بکام دل کند جولاں سمند شوخ ما — انتظار گرمیٔ صحرائے محشر می کشد
آتشیں روئے کہ من پروانۂ او گشتہ ام — ہر شرارش روغن از چشم سمندر می کشد

بیمی از مردن ندارد شعلۂ بے باک ما — شمع ما گردن بامید صبا برمی کشد
نیست ہر ناشستہ روئے قابل جولان اشک — ایں رقم را عشق بر رخسار چوں زری کشد

سر ز جیب صبح برمی آورد چوں آفتاب
ہر کہ صائبؔ در دل خود یکدو ساغر می کشد

ظاہر ہے کہ مرزا صائبؔ غزل سرائی میں تمام تر خارجی پہلو برتتے ہیں۔ ذیل میں ان کی ایک اور غزل بھی عرض کی جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ اسی زمین کی حافظؔ کی بھی ایک غزل پیش کی جاتی ہے۔ دونوں غزلوں کے معائنہ سے ظاہر ہوگا کہ جس قدر صائبؔ غزل سرائی میں خارجی پہلو کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اسی قدر حافظ داخلی پہلو کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں۔ اس موازنہ سے یہ بات بھی عیاں ہوگی کہ غزل سرائی میں داخلی پہلو کیا لطف سخن پیدا کرتا ہے۔ اور اس لیے اس صنف شاعری میں ایک پہلو کی کس قدر ضرورت ہے۔

غزل: صائبؔ

اے غنچہ لب کہ سر بہ گریباں کشیدۂ — در پردۂ و پردۂ عالم دریدۂ
برق سبک عنانی و کوہِ گراں رکاب — در ہیچ جائیٔ و ہمہ جا رسیدۂ
تمکین و نطق و معنی شوخیست در تو جمع — در جلوۂ و پائے بدامن کشیدۂ
بر پیرہن غریب تر از یوسفی بہ حسن — در مصر ساکنے و بکنعاں رسیدۂ
چشم بد از تو دور کہ چوں طفل اشک من — ہر کوچۂ کہ ہست بہ عالم دویدۂ
در پلۂ غرور تو دل گرچہ بے بہاست — ارزاں بدہ ز دست کہ ارزاں خریدۂ

غیر از نگاہ عجز کہ از دور می کند
اے سنگ دل ز صائبؔ مسکیں چہ دیدۂ

غزل: حافظؔ

از من جدا مشو کہ توام نور دیدۂ — آرام جان و مونس قلب رمیدۂ
از دامن تو درست ندارند عاشقاں — پیراہن صبوری ایشاں دریدۂ
از چشم زخم دہر مبادت گزند زانکہ — در دلبری بہ غایت خوبی رسیدۂ

منعم کنی زعشق وے اے مفتی زماں | معذور دارمت کہ تو او را ندیدۂ
پایم نہ میرسد بزمیں دیگر از نشاط | تا سوئے من بہ چشم عنایت تو دیدۂ
داری خیال پرسش عشاق بینوا | گویا کہ بوئے صدق زایشاں شنیدۂ
بیش از گلیم خویش مگر پا کشیدۂ | ایں سرزنش کے کرد ترا دوست حافظا

فارسی اور اردو کا مختصر بیان

واضح ہو کہ موضوع اس کتاب کا کسی زبان کی تحقیق نہیں ہے۔ مگر چوں کہ ہمارے ملکی بہت اشخاص ایسے ہیں کہ فارسی اور اردو کے تاریخی حالات سے مطلع نہیں ہیں اس لیے ان دونوں زبانوں کا مختصر بیان خالی از نفع نہ ہوگا حقیقت حال یہ ہے کہ جو اس وقت مروج فارسی ہے۔ یہ زبان کیانیوں کی نہیں تھی۔ ان کے زمانہ میں جو زبان بولی جاتی تھی۔اسی سے انقلابات کثیر کے بعد حال کی فارسی پیدا ہوگئی ہے۔ اس موجودہ زبان کو بھی قایم ہوئے پندرہ سو سال سے زیادہ کا عرصہ ہوچکا ہے۔ جو زبان کیانیوں میں ان کے ابتدائی وقت میں جاری تھی۔ وہ یا قوم آریہ کی زبان تھی یا قوم آریہ کی زبان سے بہت مشابہت رکھتی تھی معلوم ہوتا ہے کہ قوم آریہ نسل ایرج سے تھی اور لفظ ایران بھی ایرج ہی سے مشتق معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ امر غلط نہیں ہے اسواسطے کہ کیانیوں کے خاندان کی اصل ایرج سے ثابت ہوتی ہے۔ پس کوئی تعجب نہیں کہ جس ملک نے نسل ایرج نے قرار لیا وہ ایران کہلایا زردشت کے وقت کی زبان ابتدائی کیانیون کی زبان سے علاوہ نظر آتی ہے۔ اسی طرح رفتہ رفتہ انقلابات قبول کرکے وہ زبان پیدا ہوگئی جو زبان رودکی اور فردوسی کی ہم لوگ اس وقت پاتے ہیں۔ اور جسے زبان فارسی کہتے ہیں۔ قوم آریہ جس نے چار ہزار برس پہلے ہندوستان کو فتح کرکے اس ملک میں توطن اختیار کیا تھا وہ زبان آریہ بولتی تھی آریہ زبان کیا تھی۔ تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی سنسکرت زبان تھی۔ مگر جب ہندوستان میں قوم آریہ نے وطن اختیار کیا۔ اور اس ملک کے سکنائے مغلوب سے آمیزش پیدا کی تو ان کی شستگی زبان میں خلل لاحق ہونے لگا۔ اور رفتہ رفتہ اس آمیزش سے ایک زبان غیر سنسکرت جسے پراکرت کہتے ہیں پیدا ہوگئی۔ جب قوم آریہ نے دیکھا کہ سنسکرت کی شستگی اور صفائی میں بہت خلل واقع ہو رہا ہے تو قواعد صرف و نحو کے قایم کرکے اور الفاظ غیر سنسکرت کو دور کرکے اپنی زبان کی پوری اصلاح کر ڈالی اور یہ زبان خاص برہمنوں کی قرار پائی۔ لیکن جو زبان پراکرت جاری ہوچکی تھی اس تصحیح و

تحقیق سے اس کا اندراس نہ ہو سکا. اسی پراکرت زبان کی ایک قسم بھاشا ہے. اور بھی مختلف دلیسوں میں اسی طرح کی ممزوج زبانیں جاری ہیں. جب برہمنوں کے مذہب کو بودھ نے مغلوب کر ڈالا تو وہی پراکرت سنسکرت کے قایم مقام سمجھی جانے لگی اور سنسکرت سے کوئی تعلق باقی نہ رہا. پندرہ سو برس کا عرصہ ہوتا ہے کہ شنکر آچاریہ نے مذہب بودھ کو شکست دی اور مذہب براہمہ کی تجدید کی تو اس نے سر نو سے سنسکرت کو رواج دیا. مگر زبان پراکرت رواج پا چکی تھی. عوام الناس میں یہی زبان جاری تھی لیکن جب اسلام نے ظہور فرمایا اور اہل عرب شروع شروع سندھ میں پہنچے تو سندھیوں کی زبان جو پراکرت کی ایک قسم تھی عربی لفظوں سے مزاج پکڑنے لگی، پھر مختلف اقوام کے شاہان اسلام ہندوستان پر حملہ آور ہوتے گئے حتیٰ کہ اسلامی سلطنت ہندوستان میں قایم ہو گئی. اس وقت سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں میل جول زیادہ ہونے لگا زبان بھاشا جو ہندوؤں میں جاری تھی. اس میں فارسی عربی کے الفاظ کثرت سے داخل ہو گئے خاص کر لشکروں میں ایک خاص زبان بولی جانے لگی اس مرکب زبان کا نام اردو ہو گیا اردو لشکر کو کہتے ہیں پس وجہ تسمیہ اس کی یہی ہوئی کہ یہ زبان لشکریوں سے شروع ہوئی رفتہ رفتہ اس زبانِ نو نے شکل امتیاز پکڑی. حتیٰ کہ عہد اکبر میں معلوم ہوتا ہے کہ زبان ایسے انداز کی ہو گئی تھی کہ اسوقت کے اردو داں بھی اس عہد کی زبان کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں. اکبر کی رباعی ذیل میں درج کی جاتی ہے جس سے معلوم ہوگا کہ اردو عہد اکبر میں کتنی حیثیت کو پہنچ چکی تھی بلکہ اس رباعی کی نشست الفاظ و ترکیب نحوی ایسی معقول ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس میں کسی طرح کی کہنگی محسوس ہوتی ہے:-

تو وصل کو ساعت کی نہیں کچھ حاجت	پوچھے جو گھڑی مجھ سے براہ عادت
ساعت کا بہانہ نہیں خوش ہر ساعت	ہو جاتی ہے ملنے سے مبارک ساعت

جب اکبر کے وقت میں اردو اتنی صورت پکڑ چکی تھی تو اس زبان کی پوری درستگی میں کوئی بہت تردد کا امر باقی نہ رہا تھا. یوں تو کہتے ہیں کہ امیر خسروؒ کے وقت سے اس زبان میں بطور تفنن شعراء شعر کہا کرتے تھے. مگر اکبر کے عہد کی زبان تو بخوبی ایسی ہو چکی تھی کہ اس میں اصناف شاعری کا برتنا دشوار نہ تھا. لیکن چوں کہ یہ زبان فارسی کے مقابل میں پایۂ وقار نہیں رکھتی تھی. اس زبان میں لوگ جو کچھ موزوں کرتے تھے اسے کسی قسم کا اعتبار حاصل نہ تھا. مگر رفتہ رفتہ جو اس زبان میں شاعری کو رواج زیادہ ہوتا چلا. تو اس زبان کو پایۂ امتیاز حاصل ہو گیا. پہلا شاعر جس نے اس زبان کو ممتاز کر دیا ولی دکنی تھا پھر مرزا کے وقت میں یہ زبان پورے طور پر قابل توجہ ہو گئی پھر لکھنؤ میں

اس کو عروج ہوا۔ ناسخ نے اسے خراش تراش کر کے ایک خوبصورت زبان کر ڈالی۔ آخر کو میر انیس نے اسے ایسا بنا دیا کہ اس وقت بلا شبہ قریب قریب جواب فارسی ہو رہی ہے۔

المختصر پہلے قوم آریہ نے اپنی زبان قومی کو رواج دیا۔ بعد ازاں اس سے بھاشا پیدا ہوئی پھر اس بھاشا میں فارسی عربی کے لفظوں کی آمیزش ہوتی گئی پھر بہت سے انقلابات کے بعد وہ زبان پیدا ہو گئی جسے اردو کہتے ہیں۔ اب اس زبان میں مختلف زبانوں کے لفظ داخل ہو گئے۔ حتیٰ کے انگریزی الفاظ بھی بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مگر ابھی تک اس زبان کو بہت الفاظ کی ضرورت ہے۔ اگر عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت کے الفاظ کثرت کے ساتھ داخل کیے جائیں تو اس زبان کی کیفیت انگریزی زبان کی ہو جائے گی۔ اور جیسی انگریزی زبان وسیع ہے۔ اسی طرح اس کو بھی ہر طرح کے خیالات علمیہ کے اظہار کی وسعت حاصل ہو جائے گی فقیر نے کیمسٹری وغیرہ کی کتابوں میں الفاظ انگریزی کو قایم رکھا ہے اور کوئی لفظ اپنی طرف سے ایجاد نہیں کیا ہے۔ ایجاد کرنے کا فائدہ کوئی نہیں ہے۔ کس واسطے کہ الفاظ ایجاد شدہ اصل الفاظ سے کم وحشت چیز نہیں ہوتے ہیں۔ جن صاحبوں نے الفاظ ایجاد کیے ہیں وہ وحشت خیز ہونے کے علاوہ ضحک انگیز بھی ہیں۔ مثلاً پیرلل لائنس یعنی خطوط متوازیہ کا ترجمہ ہیچ برابر نان بار وغن چراغ گرچہ گندہ پر ایجاد بندہ کا مزہ دیتا ہے۔ فقیر کی دانست میں اردو ابھی تک لفظوں کی محتاج ہے۔ علمی خیالات اس زبان میں فارسی، سنسکرت، عربی انگریزی وغیرہ کی مدد کے بغیر ادا نہیں کیے جا سکتے ہیں۔ پس لازم ہے کہ اس زبان کو ایشیائی اور یورپین زبانوں کے لفظوں سے اعانت دی جائے مگر راقم کے اس خیال کے ساتھ شاید کمتر اہلِ زبان اتفاق فرمائیں گے۔ چنانچہ ایک صاحب نے جو اہل زبان ہونے کا دعوا رکھتے ہیں۔ فقیر کے لفظ مغربل کے استعمال کرنے پر اعتراض فرمایا تھا۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ راقم نے اپنی کتاب موسوم بہ کیمیائے زراعت میں لفظ مغربل کو استعمال کیا ہے۔ معترض نے یہ فرمایا کہ یہ لفظ غیر مانوس ہے۔ اس کو اردو میں نہیں استعمال کرنا چاہئے اس اعتراض کی وجہ فقیر کے سمجھ میں نہ آئی یہ لفظ ارباب علم میں غیر مانوس کیوں کر ہے۔ اس کی وجہ معترض صاحب نے کچھ نہ فرمائی۔ شاید معترض صاحب کے گوش مبارک تک یہ لفظ پہنچا ہی نہ تھا ورنہ فقیر تو ہمیشہ نسخوں میں لکھتا چلا آیا۔ اور استادوں کو اپنی طرح لکھتے ہوتے دیکھا گیا۔ فرقۂ اطبا میں یہ لفظ متعارف حیثیت رکھتا ہے۔ اور ہمیشہ استعمال میں لایا جاتا ہے۔ علمی تصنیفوں میں اس کا استعمال کیوں کر معرض اعتراض ہو سکتا ہے۔ راقم نے اس لفظ کو کسی غزل، خمسہ، مثنوی، واسوخت وغیرہ میں استعمال نہیں کیا تھا جس کتاب میں

استعمال کیا ہے وہ کتاب علم کیمسٹری سے بحث رکھتی ہے۔ علم کیمسٹری علم طب کا ایک جزو ہے پس وہ لفظ جو طبی حیثیت استعمال رکھتا ہے۔ اگر علم کیمسٹری کی کتاب میں استعمال کیا جائے تو معترض کو زبان کھولنے کا موقع کیا ہے۔ المختصر ہوا خواہان اردو کا فرض منصبی ہے کہ اس زبان کے وسیع کرنے میں ہر طرح کے امور کو ملحوظ رکھیں۔ اور حسبِ ضرورت مختلف زبانوں سے الفاظ کے اخذ کرنے میں مضائقہ نہ فرمائیں۔ مگر اس سے مراد راقم یہ نہیں ہے کہ بلا ضرورت بھی کسی زبان سے الفاظ لے لیے جائیں جیسا کہ اس زمانہ میں بدلحاظ اشخاص انگریزی لفظوں کو نہایت بے قرینگی اور بد ترکیبی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور درحقیقت کوئی ایسی زبان بولتے ہیں کہ نہ وہ انگریزی ہے اور نہ اردو۔ اس کی مثال یہ تقریر ہے "جب ہم شام کو واک کر کے آئے تو بہت ٹائرڈ معلوم ہوتے فوراً ایک چیئر پر بیٹھ گئے اس کے بعد طبیعت کو اسموک کرنے کی خواہش ہوئی۔ میچز نہ تھی، سیگار کو کینڈل سے لائٹ کر لیا۔ اس نے مائنڈ پر سوڈنگ ایفکٹ پیدا کیا۔ ظاہر ہے کہ ان انگریزی لفظوں کے استعمال کی کوئی حاجت نہیں ہے۔ اردو زبان بحالت موجودہ ایسی محتاج نہیں ہو رہی ہے کہ بلا ضرورت اس میں اس قسم کے الفاظ ٹھونسے جائیں۔ مگر فی زمانہ بدلحاظی اس درجہ کو پہنچ گئی ہے کہ اشخاص خام وضع اور خام زبان اسی نہج سے آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ المختصر اردو اس وقت بھی محتاج وسعت معلوم ہوتی ہے۔ اس کی طرف حضرات اہل زبان کی توجہ درکار ہے۔ ہر چند زمانہ خود مائل توسیع ہے۔ مگر ظاہرا زمانہ کی اعانت بھی خواہان زبان کی طرف سے کمتر دیکھی جاتی ہے۔ جو حضرات اس عہد کے نقادان سخن ہیں۔ ان کو مجرد متروکات کی فکر رہا کرتی ہے اس اصلاح سے زبان وسیع ہونے کے عوض اور بھی تنگ ہو چلی ہے۔ فقیر کی دانست میں لفظ مت اسی قدر فصیح ہے جتنا کہ لفظ نہ ہے اسی طرح تک اور تلک وضاحت میں برابر ہیں۔ اسی طرح کی اصلاح سے درحقیقت زبان کو کوئی فائدہ نہیں ہے ایسی اصلاحیں زنہار بکار آمد نہیں ہو سکتیں۔ بہت خوب ہوتا کہ مت اور نہ، تک اور تلک واعظا اور اے واعظ وغیرہ وغیرہ یہ سب کے سب محاورے مانے جاتے۔ اہل انصاف غور فرمائیں کہ ان سب متروکات کو ملحوظ رکھنا غزل سرائی میں تو کس قدر آسان معلوم ہوتا ہے مگر التزام متروکات کے ساتھ رامائن یا مہابھارت کی سی ضخیم کتاب کو تصنیف کرنا خالی از وقت متصور نہیں ہے۔ ظاہرا متروکات پر حضرات اہل زبان کو اس توجہ بلیغ کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی شاعری زیادہ تر غزل سرائی وغیرہ میں محدود ہو رہی ہے اور چوں کہ غزل سرائی میں کوئی جدّت کا پہلو باقی نہیں رہا ہے اسواسطے لفظی جدتوں کی طرف ناچار مائل ہونا پڑا ہے۔

اُردو کی نظم و نثر کی مختصر تاریخ

کب نظم و نثر نے اردو میں رواج پکڑا اس کی نسبت کوئی محققانہ قول دکھائی نہیں دیتا کہتے ہیں کہ اس زمانہ میں انشاء پردازی کی ابتدا عہد تیمور میں ہوئی۔ اس بادشاہ کے ہندوستان پر تسلط کا زمانہ ۱۳۹۸ء ہے بعض مصنفین یہ بھی لکھتے ہیں کہ اردو کی نظم و نثر اس کے بہت پہلے رواج پا چکی تھی۔ ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ گیارھویں صدی عیسوی کے آخر میں مسعود بن سعد نے ایک دیوان بزبان اردو ترتیب دیا تھا۔ علاوہ اس کے سعدی اور خسرو نے بھی سترھویں صدی عیسوی کے آخر میں اس زبان میں طبع آزمائیاں کی تھیں۔ ظاہرا یہ سب اقوال پایۂ تحقیق سے بہت بعید نظر آتے ہیں۔ بہر حال ذیل میں وہ امور حوالۂ قلم کیے جاتے ہیں۔ جن کی صحت کتابی وسائل سے درجہ یقین رکھتی ہے۔

جاننا چاہئے کہ اردو کی انشاء پردازی کا مبداء ملک دکھن ہے گولکنڈہ اور بیجاپور میں اس زبان نے ایک ممتاز صورت پیدا کی ان دونوں مقاموں کے بادشاہوں کو اس زبان کی ترقی ملحوظ رہی۔ گولکنڈہ میں شجاع الدین نوری نے غزلیں لکھیں۔ ابن نشاطی نے دو مثنویاں معروف بہ طوطی نامہ و پھول بن تصنیف کیں۔ تحسین الدین نے بھی ایک مثنوی لکھی اس مثنوی میں کامروپ اور کیلا کی کہانی منظوم ہے کامروپ اودھ کا راجہ تھا۔ اور کیلا سراندیپ کے راجہ کی بیٹی تھی۔ یہ ایک دلچسپ عشقیہ مثنوی ہے اور بڑے شاعرانہ مذاق سے خبر دیتی ہے۔ اسی طرح بیجاپور میں نصرتی نے جو ایک برہمن تھا دو مثنویاں معروف بہ گلستان عشق۔ وعلی نامہ تصنیف کیں۔ یہ سب شعرا عہد اورنگ زیب سے بہت پہلے گذرے ہیں۔ اس کے بعد ولی اور سراج نے اپنے حسن طبیعت سے اردو کو زینت بخشی ان دونوں شاعروں کے نشو و نما کا زمانہ ۱۶۸۰ء سے لے کر ۱۷۲۰ء تک معلوم ہوتا ہے۔ مگر جب شاہان دکن کو اورنگ زیب نے زیر و زبر کر ڈالا تب اردو نے اپنے مولد سے جلا وطنی اختیار کر کے دلی کو اپنا مسکن بنایا۔ ولی کا دیوان پہلے پہلے اس دار الخلافہ میں ۱۷۱۹ء میں پہنچا یہ سن محمد شاہ کے جلوس کا دوسرا سال تھا۔ شاہ حاتم نے ولی کی تقلید شروع کی اور دو دیوان لکھے۔ شاہ حاتم کے ہمعصر ناجی، مضمون اور ابرو تھے۔ ان لوگوں نے خوب خوب غزل سرائیاں کیں۔ شاہ حاتم ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۹۲ء میں رحلت فرمائی۔ دلی میں اردو شاعری کے رواج دینے والے شاہ حاتم ہی گذرے ہیں۔ ان نامی شاگردوں میں مرزا رفیع سودا ہیں۔ اور ایسے شاگرد ہیں کہ بڑے بڑے استادوں کو ان کی شاگردی پر ناز کرنا درست و بجا ہے۔ پھر ولی کے نامی استادوں میں خان آرزو بھی تھے۔ ان کا

سن پیدائش ۱۶۸۹ء اور سن ممات ۱۷۵۶ء ہے۔ میر تقی میر ان کے شاگردوں میں تھے۔ گو غزل سرائی میں اپنا تمام ہندوستان میں جواب نہیں رکھتے تھے۔ حملۂ نادر کے بعد خان آرزو لکھنؤ کو چلے آئے اور اسی شہر میں ودیعت حیات فرمائی۔ اسی طرح دلّی کے پرانے شاعروں میں انعام اللہ خاں یقین تھے۔ انھوں نے ۱۷۵۴ء میں بہ عہد احمد شاہ پچیس برس کے سن میں انتقال فرمایا۔ ایں ماتم سخت است کہ گویند جواں مرد۔ ان استادوں کے ہمعصر خواجہ میر درد بھی تھے اور ایسے صاحب کمال تھے کہ آج تک ان کا نام نامی السنہ خلائق پر جاری ہے۔ اور تا مرور دہور جاری رہے گا۔

واضح ہو کہ دہلی کی بربادی کے بعد اردو کے اکثر شعرائے نامی نے لکھنؤ میں آکر پناہ پکڑی۔ خان آرزو حملۂ نادر کے بعد ہی ۱۷۳۹ء میں لکھنؤ کو چلے آئے اسی طرح مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، میر حسن میر سوز قلندر بخش جرأت بھی ترک وطن کر کے وارد لکھنؤ ہوتے گئے اور علاقہ اودھ ہی میں رحلت فرماتے گئے۔ میر حسن کی وفات ۱۷۸۶ء میں سوز کی ۱۸۰۰ء میں اور جرأت کی ۱۸۱۰ء میں واقع ہوئی۔ میر حسن ایک اچھے غزل سرا تھے۔ مگر ان کی شاعری کی شہرت کی وجہ ان کی مثنوی معروف بہ سحر البیان ہے۔ یہ وہ مثنوی ہے کہ اپنا جواب نہیں رکھتی اس کی خوبیوں کی بحث آئندہ آنے کو ہے۔ میر محمدی سوز بڑے طباع تھے اور ریختی میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے۔ جرأت کی طبیعت داری بھی مشہور دیار و امصار ہے۔ اور فی الواقع ان کی شاعری قابل لحاظ ہے۔ ان کاملین کے ترک وطن کرنے سے البتہ دلّی خالی ہو گئی مگر اس سرزمین میں پھر نامی شعرا پیدا ہوتے گئے۔ ذوق نے سرنو سے شاعری کو چمکایا، مومن خاں نے ملک سخن میں خوب ہی اپنا سکہ جمایا۔ غالب نے میر تقی میر کے زمانے زندہ کر ڈالا۔ مصحفی نے بھی لکھنؤ سے آکر دلّی میں خوب شاعری کے لطف دکھائے اور دلّی ہی کے ہو کر رہ گئے۔ آخری شاعر دہلی کے غالب ہیں۔ انھیں کے ساتھ دلّی کی شاعری رخصت ہو گئی۔ ان کی وفات کا سن ۱۸۶۹ء ہے جاننا چاہیے کہ جس وقت استادان دہلی لکھنؤ نہیں پہنچے تھے اس شہر میں اردو کی شاعری کو کوئی ممتاز درجہ حاصل نہ تھا مگر ان حضرات کے آنے سے لکھنؤ میں ہر سمت دھومیں مچ گئیں۔ طبیعت داروں نے سخن سنجی کے مشغلے اختیار کیے۔ شاعری کی نئی روشیں ایجاد ہونے لگیں۔ حتیٰ کہ دلّی کی شاعری سے ایک علاوہ رنگ کی شاعری ظہور میں آئی۔ یعنی استاد ناسخ نے غزل سرائی کا ایک خاص رنگ پیدا کیا۔ اور آتش بھی صنف شاعری کو دلّی والوں سے الگ ہو کر برتنے لگے۔ پھر ان دونوں استادوں کے شاگردوں نے غزل سرائی کی مختلف راہیں نکالیں اور اپنے اپنے کمالات کی بدولت مشہور دیار و امصار ہوتے گئے۔ ان دونوں استادوں کے مشہور

شاگردوں میں خواجہ وزیر گویا، مقبول، برق، سحر، رند اور صبا ہیں، ہر ایک ان میں استاد کا درجہ رکھتے تھے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جیسے شاگردان نامی ان دونوں شاعران گرامی کو نصیب ہوئے کمتر کسی اُردو کے شاعر کو نصیب ہوئے۔

اہل انصاف سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ہر چند لکھنؤ میں اردو غزل سرائی نے بہت کچھ فروغ پکڑا۔ مگر دلی والوں کی غزلیت کا لطف غزل سرایان لکھنؤ اپنی غزلوں میں پیدا نہ کرسکے۔ سچ یہ ہے کہ غزل سرائی دلی والے کر گئے۔ لیکن مسدس نگاری حضرات اہل لکھنؤ نے ایسی کی کہ دلی والے کیا اہل شیراز اور اہل اصفہان کو بھی خواب میں نصیب نہ ہوئی۔ اگر مشعل لے کر بھی کوئی شخص تمام دنیا میں میر انیس اور مرزا دبیر کی مسدس نگاری کا جواب ڈھونڈھے گا تو بالیقین کہیں نہیں پائے گا۔ میر انیس نے اردو کی شاعری کو اپنی مسدس نگاری سے اس درجہ تک پہنچا دیا ہے کہ اس کی ہوا بھی فارسی اور عربی شاعری کو نہیں لگی ہے۔ آئندہ میر انیس کی مرثیہ نگاری کی بحث آنے کو ہے۔ جس سے معلوم ہوگا کہ رزمی شاعری میں میر انیس، ہومر، ملٹن، ورجل، اور فردوسی پر غالب ہیں۔ اور اگر ان کا کوئی جواب ہے تو بالمیکی ہے یا ویاس ہے۔ المختصر کوئی شک نہیں کہ اردو کی رزمی شاعری درجۂ کمال کو لکھنؤ میں پہنچی اور الحق یہ امر حضرات اہل لکھنؤ کے لیے ایک بڑا سرمایۂ ناز ہے اسی طرح مرزا دبیر نے شاعری کا رتبہ ایسا بلند کر دیا کہ اردو زبانوں کی شاعری اُسے دیدۂ حیرت سے نگراں ہے ارباب حقیقت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری اس درجہ کمال کو پہنچ گئی ہے کہ خود کمال شاعری ہو رہی ہے۔ اگر شعرائے لکھنؤ رزمی شاعری میں ایسا کمال پیدا نہیں کرتے تو مجرد غزل سرائی اور مثنوی نگاری کی بنیاد پر ان کو شعرائے دہلی پر کسی طرح کی ترجیح حاصل نہ ہوتی اس صنف شاعری کے فروغ دینے والے میر مونس صاحب بھی تھے۔ پھر میر وحید صاحب نے میر انیس کے زمانہ کو زندہ کرنا شروع کیا تھا کہ اجل نے مہلت نہ دی۔ حیف صد حیف، افسوس صد افسوس۔ گلے برفت کہ نا ید بعد بہار دگر۔ آخر میں میر نفیس صاحب نے مرثیہ نگاری کو رونق بخشی، واحسرتا و دردا کہ اب وہ بھی نہیں ہیں۔ خاندان مرزا دبیر صاحب میں صرف ان کے بیٹے اوج صاحب نام آور نکلے۔ خدائے تعالیٰ انھیں فردوسی، سعدی اور میر تقی میر کی حیات عطا فرمائے فن شاعری کے لیے درازیٔ عمر کی بڑی حاجت ہے۔ شاعری تب ہی جوان ہوتی ہے جب شاعر عالم پیری کو پہنچتا ہے یوں تو کوئی شک نہیں کہ اس وقت میں بھی مرزا اوج ایک بڑے نامی گرامی شاعر ہیں اور ان کی طباعی مشہور دیار و امصار ہے لیکن ان سے بہت کچھ امیدیں کی جاتی ہیں اور حق یہ ہے کہ وہ امیدیں ایسی ہیں کہ شاعر کے معمر ہوئے بغیر پوری

نہیں ہوسکتیں. یہ امر قابل ذکر ہے کہ مرزا اوج کی مرثیہ نگاری بہت کچھ جدت سے خبر دیتی ہے. ان کی شاعری نقالی نہیں ہے. ہرگز ایسی نہیں کہ سو پچاس عمدہ مراثی سے مرزا صاحب اقتباس مضامین کرکے ایک مرثیہ بنالیتے ہوں. اس پر خوبی یہ ہے کہ روایات صحیحہ کو منظوم فرماتے ہیں اور خود ایجاد واقوال سے امام وخاندان امام علیہ السلام پر اتہام نہیں لگاتے ہیں. واضح ہو کہ جب دہلی اور لکھنؤ میں اردو شاعری نے ممتاز شکل پیدا کی تو اور شہروں میں بھی حضرات طباع نے سخن سنجی کا مشغلہ اختیار فرمایا چنانچہ میر ولی محمد نظیر اکبرآبادی نے علاوہ مسدسوں کے بہت سی مثنویاں اور غزلیں لکھیں یہ شاعر مشہور دیار وامصار ہے. اس کے نیچرل بیانات بہت قابل توجہ ہیں. اس طباع کے کلام ایسے ہیں کہ نیچرل شاعری کو بخوبی داد دیتے ہیں اس شاعر گرامی نے ۱۸۳۲ء میں رحلت فرمائی اس طرح راسخ نے اپنی مثنویوں اور غزلوں سے پٹنہ کے نام کو روشن کیا. اور مولوی وحید الہ آبادی نے اپنے وطن کی عزت افزائی کی حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں شاعر بڑے غزل سرا گزرے ہیں. راسخ تو پٹنہ کے میر تھے اور وحید امیر المتغزلین.

اب حضرات ناظرین اردو کی نثر نگاری کے تاریخی حالات پر نظر فرمائیں. ارباب واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ انیسویں صدی کی ابتدا میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ صاحب نے اردو کی نثر نگاری کی طرف اپنی توجہ مبذول فرمائی. چنانچہ اردو کی درسی کتابیں ان کے وقت میں تصنیف ہوتی گئیں انھوں نے بڑے بڑے نثاران وقت کو جمع فرمایا ان کے عہد علم پروری میں حضرات مندرجہ ذیل کلکتہ میں مجتمع تھے.

نمبر ۱ سید محمد بخش حیدری. ان کے تصانیف سے طوطا مینا کی کہانی، آرائش محفل، دہ مجلس، گلزار ودانش، اور تاریخ نادری ہیں ان کی وفات کا سن ۱۸۲۸ء ہے.

نمبر ۲ میر بہادر علی حسینی. ان کے تصانیف سے نثر بے نظیر، اور اخلاق ہندی ہیں حسینی نے ۱۸۰۶ء میں وفات پائی.

نمبر ۳ میر امن لطف. ۱۸۰۲ء میں انھوں نے باغ و بہار تصنیف فرمائی. اسی سن میں انھوں نے نسخہ گنج خوبی کو بھی شائع کیا.

نمبر ۴ حافظ الدین احمد. انھوں نے ۱۸۰۳ء میں خرد افروز لکھی.

نمبر ۵ شیر علی افسوس. ان کے تصانیف سے دو کتابیں ہیں ایک آرائش محفل اور دوسری باغ اردو. سن وفات ۱۸۰۹ء ہے.

نمبر۶ نہال چند لاہوری۔ کتاب مذہب عشق، جو گلِ بکاولی کا ترجمہ ہے ان کے تصانیف سے ہے۔ یہ ترجمہ ۱۸۰۴ء میں انجام کو پہنچا۔

نمبر۷ کاظم علی جوآن۔ شکنتلا کے مترجم ہیں۔ علاوہ اس کے ایک کتاب معروف بہ بارہ ماسہ بھی لکھی ہے ۱۸۰۰ء میں کلکتہ کالج کے پروفیسر مقرر ہوئے۔

نمبر۸ للولال قوی۔ یہ گجراتی برہمن تھے۔ انھوں نے چند ہندی کی کتابیں لکھیں۔ ان کی اردو تصانیف سے لطائف ہندی ہے۔

نمبر۹ مظہر علی ولاؔ۔ انھوں نے اردو زبان میں مادھونل کا قصہ ترجمہ فرمایا۔

نمبر۱۰ اکرام علی۔ ان کی تصانیف سے اخوان الصفا ہے اس کے اتمام کا سن ۱۸۱۰ء ہے

اجماع نثاراں بالا سے ہویدا ہے کہ گلکرسٹ صاحب کو اردو کی نثر نگاری کی طرف بڑی توجہ تھی حقیقت حال بھی یہی ہے کہ اردو کی نثر جو اس وقت میں دیکھی جاتی ہے۔ اس کی ابتدائی ترقی موصوف کی کوششوں کا نتیجہ ہے کوئی شک نہیں کہ اس وقت سے اردو کی نثر نگاری میں بین ترقیاں ہوتی گئیں مگر انصاف یہی ہے کہ مصنفین بالا اردو کی نثر کے راہ بتانے والے تھے۔ انھیں مصنفوں کی نثاریوں نے سکنائے ہندوستان کو نثر نگاری کی طرف مائل کر دیا۔ پھر تو کتنے اخبارات جاری ہوتے گئے۔ اور مختلف علوم و فنون کی کتابیں تصنیف ہوتی گئیں۔ مرور ایام سے یورپین مذاق تحریر بھی پیدا ہوتا گیا۔ اور ہر چند ابھی تک بمقابلہ یورپین زبانوں کے اردو ایک بے حقیقت زبان ہے۔ تو بھی اس سو برس کے اندر یہ زبان ترقی سے خالی نہیں رہی۔ اس عہد کے نامور نثر نگار سر سید احمد خاں بہادر، شمس العلماء مولوی نذیر احمد، اور شمس العلماء ذکاء اللہ خاں بہادر ہیں۔ ان حضرات کی تحریریں شائستہ اقوام کے نثاروں کے انداز کی ہوتی ہیں۔ نثر کی ممتاز کتابوں میں غالب کی اردوئے معلیٰ بھی ہے۔ مگر سوائے عمدگی زبان کے اس میں خیالات کا لطف کمتر ہے۔ یہ کتاب ایسی نہیں ہے کہ ایڈیشن وغیرہ کی تحریروں کے ساتھ اس کو کسی طرح کا مقابلہ حاصل ہے۔

فارسی کے شعراء متغزلین کے بیان کے بعد اب اردو کے شعراء متغزلین کی نسبت کچھ مضامین مندرج ہوتے ہیں جن سے اردو کی غزل سرائی کی حالت موجودہ ظاہر ہو گی۔

ہندوستان کے ان حصوں میں جہاں اردو بولی جاتی ہے مستند غزل سرائی صرف دو جگہوں کی سمجھی جاتی ہے یعنی دہلی اور لکھنؤ۔ ان دونوں شہروں کی صرف غزل سرائی ہی مستند مانی نہیں جاتی۔ بلکہ جمیع اصناف شاعری ہی زبان کے اعتبار سے تو یہ خیال بہت صحیح ہے۔ کس واسطے کہ

ان دونوں جگہوں کے برابر کہیں کی زبان نہیں مانی جاسکتی ہے۔ مگر امر شاعری ایسا ہے کہ اس کو کسی خاص مقام سے تعلق نہیں ہے۔ چنانچہ بعض دیگر دیار کے ایسے شعراء نظر آتے ہیں کہ جو اہل زبان نہ تھے مگر نفس شاعری میں ان کو پایۂ امتیاز حاصل تھا۔ مثلاً پٹنہ شیخ غلام علی راسخ گذرے ہیں کہ ان کی توقیر میر تقی صاحب میر نے بھی فرمائی تھی۔ مگر چوں کہ اہل زبان کی شاعری سند رکھتی ہے۔ راقم لکھنؤ اور دہلی کے شعراء متغزلین کی غزل سرائیوں پر اپنے خیالات کا اظہار موقوف رکھتا ہے۔

یہ عجیب بات معلوم ہوتی ہے کہ دہلی کے حضرات متغزلین اکثر اپنی غزل سرائیوں میں شاعری کا داخلی پہلو ملحوظ رکھتے گئے ہیں۔ اس سبب سے ان کی غزل سرائیاں تقاضائے تغزل کے مطابق پائی جاتی ہیں۔ میر حسن، خواجہ میر درد، میر تقی میر، سودا، مومن، غالبؔ یہ سب شعرائے متغزلین اپنی داخلی رنگ کے برتنے والے گذرے ہیں۔ البتہ ذوق پورے طور پر داخلی پہلو کے برتنے والے نہ تھے تو بھی وہ خارجی پہلو کی آمیزش داخلی پہلو کے ساتھ اس رنگ سے کر دیتے ہیں کہ ان کا کلام سیٹھے ہونے سے بچ جاتا ہے۔ برخلاف اس کے لکھنؤ کی غزل گوئی کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس جگہ کے اکثر شعرائے نامی غزل سرائی میں خارجی پہلو اختیار فرماتے ہیں یعنی وارداتِ قلبیہ اور امور ذہنیہ کی قید کے پابند نہیں رہے ہیں۔ بلکہ تقاضائے غزل گوئی کے خلاف خارجی مضامین کو اپنی غزل سرائیوں میں زیادہ جگہ دیتے گئے ہیں۔ اس جدت سے احاطہ غزل گوئی تو وسیع ہو گیا مگر غزل سرائی سے جو غزل متصور ہے فوت ہوگئی۔ ظاہرا اس صنف شاعری کی علت غائیہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ دل مضامین درد انگیز سے متاثر و متالم ہو۔ طبیعت شوخی کلام سے مزا اٹھائے جان کو سرمایہ سوز و گداز حاصل ہو۔ اخلاقی قوی ترقی کر جائیں پس ان جب باتوں سے کوئی بات حاصل نہیں ہوئی تو غزل سرائی سے کیا فائدہ اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ شعرائے لکھنؤ نے غزل سرائی کی ترقی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ چنانچہ ناسخ نے نہ صرف اردو کو اپنے کلام معجز نظام سے ایک شستہ پاکیزہ اور با قاعدہ زبان بنا ڈالا بلکہ اردو لٹریچر کو بھی دولت عالی خیالی سے مالا مال کر دیا۔ فی الواقعی جیسی ترقی اردو کو ناسخ کی بدولت نصیب ہوئی ہے ویسے کسی دوسرے شاعر کی بدولت ظہور میں نہیں آئی۔ بیشک اردو پر ناسخ کا بڑا احسان ہے۔ اگر ناسخ نہ ہوتے تو جیسی لکھنؤ کی زبان نفیس فصیح، شستہ اور پاکیزہ ہو رہی ہے۔ یہ خوبیاں اس کو نصیب نہ ہوتیں۔ اس زبان کا منظوم لٹریچر بھی شیخ کی توجہ فرمائی کا بہت ممنون ہے۔ اگر ناسخ نہ ہوتے تو اردو میں کوئی شاعر مرزا صائب کا جواب نہ نکلتا۔ لیکن زبان اور لٹریچر کی ترقیوں کے ساتھ لکھنؤ میں اردو کے نفس غزل گوئی کو فائدہ حاصل نہ ہوتا۔ کس واسطے کہ ان سب ترقیوں سے میر کی غزل

سرائی پر ترقی کی کوئی صورت پیدا نہ ہو سکی. حقیقت یہ ہے کہ میر کی غزل سرائی اپنے حال پر رہ گئی یہی حال فارسی کا بھی دیکھا جاتا ہے کہ مرزا صائب کی طباعی سے فارسی کا منظوم لٹریچر تو ترقی کر گیا مگر اس زبان کے نفس غزل سرائی کو کوئی ترقی منتج نہیں ہوئی اور حافظ کی غزل سرائی اپنے درجہ پر رہ گئی. خیر اب راقم اپنے خیالات اردو کے شعرائے متغزلین کی نسبت عرض کرتا ہے حضرات ناظرین سے توجہ فرمائی کی التجا ہے۔

ولی دکنی

ولی شمس الدین ولی دکنی اردو کی غزل گوئی کے اگر موجد نہیں ہیں تو اس زبان کی غزل گوئی کو درجہ امتیاز کے بخشنے والے تو ضرور ہیں. کس واسطے کہ ولی اپنے عہد میں کہ عہد عالمگیر تھا. غزل گوئی کو اس درجہ تک پہنچا چکے تھے کہ آج کی دنیا بھی ان کے اشعار کو بڑے تعجب کی نظر سے دیکھتی ہے. ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی نہ صرف اپنے زمانہ کی زبان میں غزل سرائی کرتے تھے بلکہ میر، مرزا، مصحفی کی زبانوں کو بھی برتتے تھے. اس پر طرہ یہ کہ ان کے بہت سے کلام ایسے ہیں کہ جو ناسخ سے لے کر حال کے زمانہ تک کی زبان میں دکھائی دیتے ہیں. غزل گوئی کے اعتبار سے ولی اوّل درجہ کے شاعر تھے. جو غزل گوئی کے تقاضے ہیں اُن سے ولی کو پوری اطلاع حاصل تھی چنانچہ غزل گوئی میں بیشتر شاعری کا داخلی پہلو ملحوظ رکھتے تھے. اسی لیے ان کی غزل سرائی پر تاثیر نظر آتی ہے. ان کے تنوع کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مابعد جمیع متغزلین دہلی و لکھنؤ نے ان کے کلام سے فیض حاصل کیا ہے. اور سب غزل سرایان نامی نے حسب استعداد ذاتی ان کی شاعری سے ہدایت پائی ہے. ولی کے کلام میں درد، سودا، میر، مصحفی، ذوق، ناسخ، آتش سب کے رنگ بکثرت موجود ہیں. اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی کس قدر قوی الدماغ شاعر تھے جو ہر نوع کے کلام پر قدرت تامہ رکھتے تھے. حقیقت یہ ہے کہ مابعد کے جتنے متغزلین موجد کسی طرز کے کہاتے ہیں. درحقیقت اسی پیر طریقت کے مرید ہیں. ولی کے کلام بہت ہیں اور گوناگوں رنگ رکھتے ہیں مگر اصل رنگ ان کا وہی ہے جسے میر، مرزا اور درد نے اختیار کیا. ولی کے کچھ اشعار ذیل میں نذر ناظرین ہوتے ہیں.

صد حیف کے وہ یار مرے پاس نہ آیا — میرا سخن راست اسے راس نہ آیا
طاقت نہیں کسی کو کہ اک حرف سُن سکے — احوال گر کہوں میں دل بے قرار کا
شغل بہتر ہے عشق بازی کا — کیا حقیقی کا کیا مجازی کا
پھر میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا — شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا

اے ولی دل کو آب کرتی ہے | نگہہ چشم سرمگیں کی ادا
نشۂ سبزۂ خطِ خوباں | والیِ عالمِ خیال ہوا
باعث نشۂ دوبالا ہے | حسن صورت کے ساتھ حسن ادا

سبحان اللہ کیا طرز کلام ہے۔ غزل گوئی اسی سے عبارت ہے کوئی مصرعہ بھی دائرۂ غزل گوئی سے باہر نہیں جاتا۔ ہر شعر غزلیت سے اس قدر معمور ہے کہ غزل و قصیدہ کا فرق دکھا رہا ہے۔ افسوس کے ولی کے کلام سے کمتر اس عہد کے لوگ اطلاع رکھتے ہیں۔ حال کے حضرات متغزلین کا فرض منصبی ہے کہ ولی کو ہمیشہ پیش نظر رکھیں۔ تاکہ غزل گوئی کی لغزشوں سے مامون رہیں صاحب آب حیات لکھتے ہیں کہ ولی کا دیوان لندن اور پیرس میں چھپ گیا ہے۔ واقعی اہل یورپ کس قدر علم پروری کا مذاق رکھتے ہیں۔ کہاں ولی کا دیوان اور کہاں لندن اور پیرس ایک اسی دیوان پر کیا موقوف ہے۔ سیکڑوں عربی فارسی کے دواوین یورپ میں چھپ چکے ہیں۔ اور دواوین پر ہی کیا موقوف ہے ہزاروں کتابیں مختلف ایشیائی علوم کی چھاپی گئی ہیں اور چھاپی جا رہی ہیں۔

مرزا رفیع سودا

سودا۔ مرزا رفیع سودا تمام انواع شاعری پر عجیب قدرت رکھتے تھے۔ غزل گوئی میں بھی انھیں استادی کا درجہ حاصل تھا۔ فی الواقع ان کی قوت شاعری بہت حیرت خیز نظر آتی ہے۔ مضامین داخلی اور خارجی دونوں کی بندش پر انھیں اچھی طرح قدرت حاصل تھی۔ اس لیے تمام اصناف شاعری میں ان کا کلام عجیب جلوہ دکھا رہا ہے۔ اگر انھیں داخلی شاعری کچھ اور بھی قدرت ہوتی تو غزل گوئی میں میر کے ہمسر مانے جاتے۔ یوں تو اور اصناف شاعری میں وہ میر سے بہت بڑھے ہوئے تھے میر صاحب کو خارجی شاعری کی بہت کم قوت حاصل تھی۔ بلکہ سودا کے مقابلہ میں کچھ نہ تھی۔ حقیقت حال یہ ہے کہ سودا کی قابلیت کے دنیا میں دس پانچ شاعر سے زیادہ نہ گذرے ہوں گے۔ سودا کی قوت شاعری ایسی ہے کہ اس سے کسی ملک کے آدمی کو انکار نہیں ہو سکتا میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ شاعری کے دو پہلو ہیں۔ ایک خارجی اور دوسرا داخلی۔ خارجی پہلو کو تو مرزا صاحب ایسا برتتے ہیں کہ زبان اردو میں سوا میر انیس کے کوئی ان کا جواب نہیں ہے۔ مگر داخلی پہلو پر ان کو ویسی قدرت حاصل نہ تھی جس کے سبب وہ میر تقی صاحب میر سے غزل سرائی میں پیچھے نظر آتے ہیں۔ اگر مرزا سودا انگلستان میں ہوتے۔ تو دوسرے شیکسپیر ہوتے۔ مرزا صاحب کی اطلاع

ملکی بہت معلوم ہوتی ہے۔ اپنے ملک کے تمام معاملات کلی وجزوی سے باخبر تھے۔ یہی حال شیکسپیر کا بھی نظر آتا ہے کہ معاملات یورپ سے اسے پوری واقفیت حاصل تھی۔ خارجی پہلو کی شاعری برتنے کیواسطے اطلاع عام کی بڑی حاجت ہے۔ برخلاف اس کے داخلی شاعری میں معاملات خارجیہ کے دانست کی بہت حاجت نہیں ہوتی۔ داخلی شاعر کا درون ہی اس کی کائنات ہے جو وارداتِ ذہنیہ اور معاملاتِ قلبیہ اس کے ادراک میں جگہ رکھتے ہیں انھیں وہ موزوں کر دیتا ہے۔ آیندہ پھر ذکر مرزا سودا کا چند موقع پر آنے کو ہے جس سے مرزا صاحب کی شاعری کی بلند پائے گی ظاہر ہوگی۔ یہاں پر چوں کہ غزل سرائی کی بحث پیش ہے اس لیے ان کی غزل سرائی کے مادہ میں عرض کرنا کافی ہوگا کہ ہرچند وہ اس صنف شاعری میں میر صاحب کے برابر نہیں ہیں اس پر بھی وہ اس صنف شاعری کے بھی ایک بڑے استاد ہیں۔ ان کا کلام درد، سوز وگداز، خستگی سے خالی نہیں ہے اور یہ وہ صفتیں ہیں کہ جو غزل سرائی کی جان ہیں۔ مرزا صاحب کی طباعی، طبیعت داری، شوخی، نازک خیالی، مضمون آفرینی بہت قابل لحاظ ہے۔ لاریب مرزا صاحب کا ایسا ہی درجہ ہے کہ استاد ناسخ ان کی شان میں یوں فرما گئے ہیں۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

ذیل میں کچھ مرزا صاحب کے اشعار نذر ناظرین ہوتے ہیں:-

بلبل نے جسے جا کے گلستان میں دیکھا — ہم نے اسے ہر خار بیابان میں دیکھا
روشن ہے وہ ہر ایک ستارے میں زلیخا — جس نور کو تُو نے مہ کنعان میں دیکھا
برہم کرے جمعیت کونین جو پل میں — لٹکا وہ تری زلف پریشان میں دیکھا
واعظ تو سنی بولے ہے جس روز کی باتیں — اس روز کو ہم نے شب ہجران میں دیکھا
اے زخم جگر سودۂ الماس سے خُوکر — کتنا وہ مزہ تھا جو نمکدان میں دیکھا

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانئے تُو نے اسے کس آن میں دیکھا

دامن صبا نہ چھو سکے جس شہسوار کا — پہنچے کب اس کو ہاتھ ہمارے غبار کا
موج نسیم آج ہے آلودہ گرد سے — دل خاک ہو گیا ہے کسی بے قرار کا

قطعہ

سودا قمارِ عشق میں شیریں سے کوہکن
بازی اگرچہ پا نہ سکا سر تو کھو سکا

کس منہ سے پھر تو آپ کو کہتا ہے عشق باز
اے روسیاہ تجھ سے تو یہ بھی نہ ہو سکا

قطعہ

بہنا کچھ اپنی چشم کا دشوار ہو گیا
دی تھی خدا نے آنکھ سو ناسور ہو گیا

بھٹکی پھرے ہے کب سے خدایا مری دُعا
دروازہ کیا قبول کا معمور ہو گیا

قطعہ

سودا کو کہتے ہیں کہ ہے اس سے مصاحب
کتنا غلط یہ حرف بھی مشہور ہو گیا

اوروں کی نسبت اندنوں کچھ لگ چلا تھا وہ
دو چار جھڑکیوں میں بدستور ہو گیا

قطعے

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کی ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستمگار دیکھنا

نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن
نے سیرِ باغ و نے گل و گلزار دیکھنا

خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

یا جا کے اس گلی میں جہاں تھا ترا گذر
لے صبح تا بشام کئی بار دیکھنا

تسکین دل نہ اس میں بھی پائی تو پھر شغل
پڑھنا یہ شعر گر کبھی اشعار دیکھنا

کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں تجھ کو غیر پاس
پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم
دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کے ہم

کہتا تھا کل کسو سے کرونگا کسی کو قتل
اتنا تو کشتنی نہیں کوئی مگر کہ ہم

دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں لخت دل
تو اس طرح سے رو سکے اے ابر تر کہ ہم

بیٹھا نہ کوئی چھاؤں نہ پایا کسی نے پھل
بے برگ و بر نہیں کوئی ایسا شجر کہ ہم

قاصد کے ساتھ چلتے ہیں یوں کہکے میرے اشک
دیکھیں تو پہلے پہنچے ہے واں نامہ بر کہ ہم
اتنا کہاں ہے سوز طلب دل تپنگ کا
رکھتی نہیں ہے شمع بھی ایسا جگر کہ ہم
سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے
رسوا ہوا پھرے ہے تو اب در بدر کہ ہم

گُل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ
کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی
سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ظالم کہیں مر بھی

سبحان اللہ کیا حسنِ کلام ہے۔ سوز و گداز، خستگی، درد، شوخی، نازک خیالی، بلند پروازی اور رنگینی کے ساتھ زور طبیعت کا ایسا خوب صورت اظہار ہے کہ فی الواقع سودا کی غزل سرائی کی تعریف کماحقہٗ نہیں کی جا سکتی۔ اوّل تو دیوان اس قدر حجیم ہے کہ جس سے انتخاب اشعار کر کے بھی درد، مومن، غالب، ذوق کے دیوان سے ان کا دیوان منتخب زیادہ حجیم نکل سکتا ہے۔ دوم یہ کہ غزل سرائی اس اعلا درجہ کی ہے کہ سوا میرؔ اور دردؔ کے ان کا جواب کوئی نظر نہیں آتا ہے اگر تھوڑی خستگی اور بھی سودا کے کلام میں ہوتی تو ان کا کلام میرؔ اور دردؔ کے برابر ہو جاتا۔ خدا جانے کہ سرزمین دہلی کی کیا تاثیر ہے کہ وہاں کے شعرائے متغزلین اکثر غزل سرائی کی داد خوب دیتے گئے ہیں۔ اس پُرتاثیری کا سبب یہی ہے کہ غزل سرائی میں واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین کو حوالۂ قلم کرتے گئے ہیں۔ یعنی غزل سرائی میں شاعری کے خارجی پہلو سے کام لیتے ہیں۔ ہمیشہ شاعری کے داخلی پہلو کو ملحوظ رکھا برخلاف اس کے استادان لکھنؤ غزل سرائی میں بیشتر شاعری کے خارجی پہلو سے کام لیتے رہے ہیں جس کے سبب سے ان کی غزل سرائی سے دل کو حسب مراد حظ نہیں اٹھتا ہے۔ مرزا غالب فرمایا کرتے تھے کہ زبان اردو کو اہل لکھنؤ نے درست کیا۔ مگر مضمون آفرینی میں دہلی والوں کے برابر نہ ہو سکے مرزا غالب کا یہ قول مضمون آفرینی کے اعتبار سے تو صحیح نہیں ہے۔ اس لیے کہ ناسخ، آتش اور ان استادوں کے شاگردوں نے مضمون آفرینی کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ مگر بات یہ ہے کہ لکھنؤ کے حضرات متغزلین دہلی کے حضرات متغزلین کے برابر پُرتاثیر مضمون آفرینی نہ کر سکے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ غزل سرائی میں حضرات لکھنؤ نے شاعری کے خارجی پہلو کو داخل کر دیا۔ جو غزل سرائی کے تقاضے کے خلاف ہے۔ پس یہ جدت مفید غزل سرائی کیوں کر ہوتی۔

خواجہ میر درد

درد۔ خواجہ میر درد آپ کا نام ہے۔ سودا اور میر کے ہمعصر تھے گو پہلے ان ہر دو شاعران گرامی سے رحلت فرمائی۔ اکثر مشاعروں میں یہ تینوں حضرات شریک رہے ہیں۔ خواجہ صاحب کی غزل سرائی نہایت اعلادرجہ کی ہے۔ سوز و گداز میں ان کے جواب یا میر تھے یا آپ اپنے جواب تھے۔ وارداتِ قلبیہ کے مضامین ایسے باندھتے تھے کہ سودا ان تک نہ پہنچتے تھے۔ علاوہ اس کے خود طبیعت جو نہایت پُر درد واقع ہوئی ہے اس کا اثر ان کے کلام میں بدرجہ کثیر پایا جاتا ہے۔ ہر چند خواجہ کا دیوان مختصر سا ہے مگر قریب قریب انتخاب کا حکم رکھتا ہے۔ اگر میر صاحب کے دواوین سے انتخاب کیے جائیں تو خواجہ صاحب کے دیوان سے ان کے منتخب کا حجم بہت زیادہ نہ ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ دیوان کے ضخیم ہونے پر شاعری کی قدرت موقوف نہیں رہتی کلام کی خوبی قابل توجہ سمجھی جاتی ہے نہ اس کے دیوان کا حجم خواجہ صاحب کی غزل سرائی تمام تر اس صنف شاعری کے تقاضوں کے مطابق پائی جاتی ہے علاوہ سوز و گداز، درد، ختگی علو معانی اور سمو مضامین کے نظم کی شستگی راقم کی دانست میں میر صاحب کے کلام سے زیادہ بڑھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ خواجہ اپنے خیالاتِ دلکش کو بڑی صفائی کے ساتھ حوالہ قلم فرماتے ہیں۔ خواجہ کے کلام میں ایک امر اور بھی قابل لحاظ ہے کیوں کہ خلقت کی رو سے صاف دل تھے اور ریاضت نے ان کی اس قلبی کیفیت کو ترقی بخشی تھی۔ ان کے کلام میں عجب بے نفسی کی جلوہ گری پیدا ہے۔ المختصر غزل سرائی کے اعتبار سے ایک بڑے شاعر تھے اور ان کا نظیر سوائے میر کے کوئی دوسرا نہیں دیکھا جاتا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا ہے کہ درد کو حافظ کے ساتھ ہمسری ہے حافظ کے ساتھ نہ تو فارسی اور نہ اردو کے کسی شاعر کو ہمسری حاصل ہے۔ اس پر بھی درد کی غزل سرائی بڑی عظمت کی نگاہ سے دیکھے جانے کا استحقاق رکھتی ہے۔ ذیل میں کچھ اشعار خواجہ کے نذرِ ناظرین ہوتے ہیں:۔

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا
مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا ہم سبھی مہمان وہاں تھے تو ہی صاحب خانہ تھا
وائے نادانی کے وقت مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا
بھول جا چپ رہ عبث وہ سابقے مت یاد کر درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

ان لبوں نے نہ مسیحائی کی　　　ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

تو اپنے دل سے غیر کی الفت نہ کھو سکا　　　میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہو سکا

گو نالۂ نارسا ہو نہ ہو آہ میں اثر　　　میں نے تو در گذر نہ کی جو مجھ سے ہو سکا

کی تو تاثیرِ آہِ آتش نے اس کو بھی　　　جب تلک پہنچے ہی پہنچے راکھ کا یاں ڈھیر تھا

جفا سے غرض امتحان وفا ہے　　　تو کہہ کب تلک آزماتا رہے گا

اس نے قصداً بھی مرے نالے کو　　　نہ سُنا ہوگا گر سُنا ہوگا

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں　　　دل ہی نہیں رہا ہے کہ کچھ آرزو کریں

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو　　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں　　　آئے بھی اگر ہزار جی میں

ہر چند نہیں صبر تجھے درد و لیکن　　　اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں ستم دیدہ　　　گر دل ہوں تو آزردہ خاطر ہو تو رنجیدہ

کاش تا شمع نہ ہوتا گذرِ پروانہ　　　تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ

جوں خواب ہے وابستۂ غفلت یہ تماشا　　　کھُل جائے اگر آنکھ تو پھر کیا نظر آئے

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے　　　لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

یارو مرا شکوہ ہی بھلا کیجئے اس سے　　　مذکور کسی طرح تو جا کیجئے اس سے

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے　　　ہم یہاں کیا آئے تھے کیا کر چلے

ایک بھی پُرزہ نہ ہم لائے تھے ساتھ　　　یاں سے سمجھانے کو اک دفتر چلے

شمع کی مانند ہم اس بزم میں　　　چشم نم آئے تھے دامن تر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ　　　جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

درد اپنے حال سے تجھے آگاہ کیا کرے　　　جو سانس بھی نہ لے سکے وہ آہ کیا کرے

تیری گلی میں میں نہ چلوں اور صبا چلے　　　یوں ہی خدا جو چاہے تو بندے کا کیا چلے

کہہ بیٹھیو نہ درد کہ اہلِ وفا ہوں میں　　　اُس بے وفا کے آگے جو ذکرِ وفا چلے

یہی پیغام درد کا کہنا　　　گر صبا کوئے یار میں گزرے

کون سی رات آن ملیے گا　　　دن بہت انتظار میں گزرے

روندے ہے مثلِ نقشِ قدم خلق یاں مجھے　　　اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

سبحان اللہ کیا غزل سرائی ہے. کن کن باتوں کی تعریف کی جائے خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے تو. واقعی خواجہ صاحب کی غزل سرائی الہامی شاعری کا نمونہ ہے علاوہ سوز وگداز وغیرہ کے ان کے کلام میں نفاست، متانت، شیرینی، ملاحت، رنگینی بھی کس قدر پیدا ہے اور شوخی کس پاک درجہ کی آشکارا ہے. اس شوخی کو اس ناپاک شوخی سے کیا علاقہ. جس پر جہال زمانہ وجد کرتے ہیں. جو شوخی مطبوع عوام ہو رہی ہے اس کی جھلک بھی خواجہ صاحب کے کلام میں پائی نہیں جاتی ہے. واقعی اس زمانہ کے عوام کے خیالات جو شوخی کے مادے میں ہیں بہت قابل اصلاح نظر آتے ہیں کس واسطے کہ ان خیالات کی بنا محض بد تہذیبی پر ہے۔ اَللّٰھُمَّ احْفَظْنَا مِنْ ذٰلِکَ۔

میر تقی میر

میر، نام نامی آپ کا میر محمد تقی ہے لاریب میر صاحب اردو کے سلطان المتغزلین ہیں۔ اور استاد ناسخ کی عقیدت مندی ان کی جناب میں بے سبب نہ تھی۔ ع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں۔

میر صاحب کے چھ دیوان ہیں. اس میں شک نہیں کہ ان میں بہت اشعار ایسے ہیں کہ ترک کر دینے کے قابل ہیں. اس لیے کہ ان میں یا پست خیالی کا نقصان لاحق ہے یا ان کی شان اس قدر کم ہے کہ ان کو میر صاحب کے کلام ہونے کا رتبہ حاصل نہیں ہے. اس پر بھی اگر ان چھ دیوانوں سے انتخاب اشعار کیا جائے تو ایک نہایت حسب مراد دیوان مرتب ہو سکتا ہے. خیر راقم اب اپنے خیالات میر صاحب کے منتخب کلام کی نسبت ظاہر کرتا ہے. اور وہ یہ ہیں کہ اگر میر صاحب کے منتخب کلام پر نگاہ ڈالیے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام سے زیادہ خوب صورت کلام زبان اردو میں کہیں نہیں ہے اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ خواجہ میر درد کو مستثنیٰ کر کے کسی شاعر ریختہ گو کو آج تک ان کے کلام کی ہوا بھی نہیں لگی ہے. واقعی میر صاحب کچھ ایسا کہہ جاتے ہیں کہ ویسا کہنا تو درکنار ان کے دو ایک مصرع کا چربہ بھی کسی سے نہیں اتر سکتا ہے. سارا دیوان ذوق یا ناسخ کا پڑھ ڈالیے ایک مصرع بھی کہیں نظر نہ آئے گا. جس پر میر صاحب کے کلام کا دھوکہ ہو سکے. حالانکہ ناسخ یا ذوق کے استاد الاستاد ہونے میں کسی صحیح الحواس کو عذر نہیں ہو سکتا. اس حیرت افزا غزل سرائی کا سبب جو ڈھونڈتے تو صرف اتنی باتوں میں محدود پایا جاتا ہے کہ میر صاحب غزل سرائی میں کبھی واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے احاطہ سے باہر قدم نہیں رکھتے ہیں اور ان کے وہی اشعار زیادہ دل آویز معلوم ہوتے ہیں جو زیادہ

واردات قلبیہ سے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ میر صاحب کی غزل سرائی تمام تر شاعری کا داخلی پہلو رکھتی ہے۔ تب ہی تو ان کے کلام میں سوز و گداز، خستگی، نشتریت، رنگینی، ملاحت، شیرینی، شوخی وغیرہ کی کیفیتیں بدرجۂ کثیر پائی جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کیفیتیں ہیں جو دل کو بھاتی ہیں۔ پس جس شاعر کے کلام میں یہ کیفیتیں موجود ہوں گی کیوں کر اس کا کلام دل آویز اور دل کش نہ ہوگا۔ یہ سب صفتیں خواجہ میر درد صاحب کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ مگر بدانست فقیر خواجہ صاحب کے کلام میں میر صاحب کے کلام کے اعتبار سے خستگی کم ہے۔ لیکن سوز و درد خواجہ صاحب کا میر صاحب سے بڑھا نظر آتا ہے۔ علاوہ اس کے پاکیزگی اور نفاست خواجہ صاحب کے کلام کی بہت قابل توجہ ہے۔ اسی طرح میر صاحب کے کلام میں دل گرفتگی، محزونی اور نشتریت خواجہ صاحب کے کلام سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ غیر یہ سب کیفیات قلبی میں بھی دونوں حضرات ایک دوسرے کے جواب نظر آتے ہیں۔ مگر میر صاحب کو جو خواجہ صاحب پر غلبہ نظر آتا ہے۔ وہ قوتِ شاعری کے اعتبار پر ہے کہ یہ قوت میر صاحب کو خواجہ صاحب سے زیادہ حاصل تھی۔ امر موازنہ سے علاوہ ہو کر گذارش راقم میر صاحب کی غزل سرائی کی نسبت یہ ہے کہ ان کی سخن سنجی کا اندازہ ایسا ہے کہ کسی شاعر سے اس کا تتبع نہ ہو سکا بلکہ میر صاحب کے حسن کلام تک پہنچنے کی شعرا نے جس قدر کوششیں کیں اسی قدر انھیں پسپائی نصیب ہوئی۔ چنانچہ ذوق نے نہایت انصافانہ فرمایا ہے:

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

اسی ناکامیابی نے مختلف شعرا کو مختلف غزل سرائی کی راہیں سوجھائیں مگر کوئی موصل الی المطلوب نہ نکلی۔ ذوق، ناسخ، آتش نے جس قدر منزلیں طے کیں میر صاحب کی غزل سرائی کے دیار سے دور پڑتے گئے۔ مومن نے راہ راست اختیار کی بھی تو چند منزل چل کر رہ گئے۔ غالب کا بھی یہی حال ہوا کہ منزل راہ راست پر چل کر آخر کار انھیں راہ زنوں سے پالا پڑا اور منزل مقصود تک نہ پہنچ سکے۔ مختصر یہ کہ جہاں میر صاحب جا کر منزل گزیں ہوئے وہاں کوئی راہ رو نہ پہنچ سکا۔ ذیل میں میر صاحب کے کچھ کلام نذر ناظرین ہوتے ہیں۔

کلام میر تقی میر

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالہ سے شور نشور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

قطعہ

کل پانوں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یک سر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسی کا سرِ پُر غرور تھا

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا
جگر ہی میں یک قطرہ خوں ہے سرشک
پلک تک گیا تو تلاطم کیا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جُبہ، خرقہ، کُرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا
یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا
میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
تاب کس کو جو حالِ میر سُنے
حال ہے اور کچھ ہی مجلس کا

جب جنوں سے ہمیں توسّل تھا
اپنی زنجیرِ پا ہی کا غُل تھا
یک نگہ کو وفا نہ کی گویا
موسم گُل صفیرِ بلبل تھا
ان نے پہچان کر ہمیں مارا
منہ نہ کرنا ادھر تجاہل تھا
اب تو دل کو نہ تاب ہے نہ قرار
یاد ایام جب تحمل تھا
خوب دریافت جو کیا ہم نے
وقت خوش میر نکہت گل تھا

مارا زمیں میں گاڑا تب اس کو صبر آیا   اس دل نے ہم کو آخر یوں خاک میں ملایا
موجیں کرے ہے بحرِ جہاں میں ابھی تو تو   جانے گا وقت مرگ کہ عالم حباب تھا

گل کو محبوب ہم قیاس کیا   فرق نکلا بہت جو باس کیا
دل نے ہم کو مثالِ آئینہ   ایک عالم کا روشناس کیا
صبح تک شمع سر کو دھنتی ہے   کیا پتنگے نے التماس کیا

داغ فراقِ حسرتِ وصل آرزوئے شوق   میں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا
کیا کہوں کیسا ستم غفلت سے مجھ پر ہو گیا   قافلہ جاتا رہا میں صبح ہوتے سو گیا
بیکسی مدت تلک برسا کی اپنی گور پر   جو ہماری خاک پر سے ہو کے گزرا رو گیا
میر ہر اک موج میں ہے زلف ہی کا سا دماغ   جب سے وہ دریا پہ آ کر بال اپنے دھو گیا

دل سے شوقِ رخِ نکو نہ گیا   جھانکنا تاکنا کبھو نہ گیا
سب گئے ہوش و صبر تاب و تواں   لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا
سبحہ گرداں ہی میر ہم تو رہے   دست کوتاہ تا سبو نہ گیا

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پرپیچ و تاب   شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
دور تجھ سے میر نے ایسا تعب کھینچا کہ شوخ   کل جو میں دیکھا اسے مطلق نہ پہچانا گیا

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا   لہو آتا ہے جب نہیں آتا
ہوش جاتا نہیں رہا لیکن   جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
صبر تھا ایک مونس ہجراں   سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش   گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا
جی میں کیا کیا ہے اپنے اے ہمدم   پر سخن تا بہ لب نہیں آتا
دور بیٹھا غبار میر اس سے   عشق بن یہ ادب نہیں آتا

شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست　　شمع کا جلوہ غبارِ دیدۂ پروانہ تھا

جو اِس شور سے میرؔ روتا رہے گا　　تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ ساغر نہ ہوئیگا　　مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے روئیگا

اے گل نو دمیدہ کے مانند　　ہے تو کس آفریدہ کے مانند
ہم امید وفا پہ تیری ہوئے　　غنچۂ دیر چیدہ کے مانند
سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال　　سبزۂ نو دمیدہ کے مانند
ہم گرفتار حال ہیں اپنے　　طائر پر بریدہ کے مانند
دل تڑپتا ہے اشک خونیں ہیں　　صید خونِ طپیدہ کے مانند
میرؔ صاحب بھی اس کے پاس تھے لیک　　بندۂ زر خریدہ کے مانند

اگر راہ میں اس کے رکھا ہے گام　　گئے گذرے حضرت علیہ السلام
دہن یار کا دیکھ چپ لگ گئی　　سخن یاں ہوا ختم حاصل کلام

میرے سنگِ مزار پر فرہاد　　رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو　　ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو
نامرادانہ زیست کرتا تھا　　میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے　　یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے
خانۂ دل سے زینہار نہ جا　　کوئی ایسے مکاں سے اٹھتا ہے
یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم　　جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے
فلک اے کاش ہم کو خاک ہی رکھتا کہ اس میں ہم
غبار راہ ہوتے یا کسی کے خاک پا ہوتے

اپنی ہستی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
تازگی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے
مِیراؔن نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

شمع صفت جب کبھی مر جائیں گے
ساتھ لیے داغ جگر جائیں گے

اب جو اک حسرت جوانی ہے
عمر رفتہ کی اک نشانی ہے
ہم قفس زاد قیدی ہیں ورنہ
تا چمن ایک پرفشانی ہے

چہرے سے اٹھا برقع کو وہ بت اگر آوے
اللہ کی قدرت کا تماشہ نظر آوے
جب نام ترا لیجیے تب آنکھ بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے
زمیں سخت اور آسماں دور ہے
دل اپنا نہایت ہے نازک مزاج
گرا گر یہ شیشہ تو پھر چور ہے

تربت میرؔ پر ہیں اہل سخن
ہر طرف حرف ہے حکایت ہے
تو بھی تقریب فاتحہ سے چل
یہ خدا واجب الزیارت ہے

کیا کروں شرح خستہ جانی ہے
میں نے مر مر کے زندگانی کی
حال بہ گفتی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی
جس سے کھوئی تھی نیند میرؔ نے کل
ابتدا پھر وہی کہانی کی

اب کی بھی سیر باغ کی جی میں ہوس رہی — اپنی جگہ بہار میں کنج قفس رہی
میں پا شکستہ جا نہ سکا قافلے تلک — آتی اگرچہ دیر صدائے جرس رہی
دن رات میری آنکھوں سے آنسو چلے گئے — برسات اب کی شہر میں سارے برس رہی
جوں صبح اس چمن میں نہ ہم کھل کے ہنس سکے — فرصت رہی جو میر تو بس اک نفس رہی

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی — بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی
آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں — تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح — اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی
نالے کو یوں سمجھ کے اے بلبل — باغ میں یک کنار ہیں ہم بھی
مدعی کو شراب ہم کو زہر — عاقبت دوست دار ہیں ہم بھی
گر ز خود رفتہ ہیں ترے نزدیک — اپنے تو یادگار ہیں ہم بھی
میر نام اک جوان سنا ہوگا — اسی عاشق کے یار ہیں ہم بھی
موت اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے — ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
دکھائی دیئے یوں کہ بے خود کیا — ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر — جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں — کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم

مصائب اور تھے پر دل کا جانا — عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

واضح ہو کہ اشعار بالا راقم نے نمونہ کے طور پر میر صاحب کے دیوان اوّل سے انتخاب کر لیے ہیں اس انتخاب سے یہ مطلب نہیں ہے کہ اس دیوان میں اس کے علاوہ اور اشعار انتخاب کے قابل نہیں ہیں۔ بہرحال اتنے اشعار میر صاحب کے انداز کلام کو دکھانے کے واسطے کافی ہیں۔ حضرات اہل قلم واقفیت سے مخفی نہیں ہے کہ اشعار بالا میں کیا کیا واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی کیفیتیں شاعری کے پیرایہ میں بیان کی گئی ہیں۔ اور لطف بالائے لطف یہ ہے کہ یہ سب دشوار کیفیتیں جو مسائل علمیہ کا حکم رکھتی ہیں۔ ایسی آسان اور سلیس زبان میں بیان کی گئی ہیں کہ اس سے آسان اور سلیس تر زبان میں ان کا بیان کیا جانا ممکن نہ تھا۔ واقعی کیا کیا دشوار مضامین کو جو محض قلب و ذہن سے متعلق ہیں میر صاحب ایسی آسانی اور خوش اسلوبی کے ساتھ بیان فرماجاتے ہیں کہ عقل دنگ ہو جاتی ہے۔ ان کی سادگی زبان کا عالم فی الحقیقت نرالا ہے۔ بیان مضامین بیشتر تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے احتراز رکھتا ہے اور اگر کہیں ان صنعتوں کو دخل بھی دیتے ہیں تو اس خوبصورتی سے کہ آورد کی کیفیت مطلق ظاہر نہیں ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب شاعر سخن سنجی میں قاصر آتا ہے تب ہی تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے اپنے کلام میں اعانت لیتا ہے۔ ورنہ منقح، خوش اسلوب، پُر تاثیر، دلفریب جاں فزا، روح پرور، نیچرل مضمون زینہار ایسی ایسی ترکیبوں کا محتاج نہیں ہوتا چنانچہ بہت سے گیت دُہرے وغیرہ ایسے ہیں کہ تمام تر تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے پاک ہیں مگر ان کے مضامین کی عمدگی ایسی ہے کہ بے اختیار دل پر عجب بامراد تاثیر پیدا کرتی ہے۔

مومنؔ دہلوی

مومنؔ۔ حکیم مومن خاں، ذوق کے ہم عصر تھے۔ مگر ذوق سے غزل گوئی کا رنگ علاحدہ رکھتے تھے۔ غالب بھی اسی زمانہ میں تھے گو مومنؔ کے بعد بہت دنوں تک زندہ رہے۔ ہرچند مومنؔ اور غالب دونوں غزل سرائی میں شاعری کا داخلی پہلو برتتے تھے۔ تو بھی ان دونوں کے مذاق شاعری جداگانہ تھے۔ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے کہ مومنؔ کی جتنی غزلیں ہیں ایک ہی رنگ میں ڈوبی ہوتی ہیں۔ مومنؔ کی غزل سرائی دہلی کی غزل سرائی کا طور رکھتی ہے۔ غزل سرائی میں مومنؔ بھی واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین حوالۂ قلم کرتے ہیں۔ گو ان کے بیان میں خواجہ دردؔ یا میر صاحب کے کلام کی پُر تاثیری پائی نہیں جاتی ہے۔ ان دونوں بزرگوار کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ جس طرح کمان سے تیر نکلے ان کا کلام سامع کے دل پر فوراً جا بیٹھتا ہے۔ برخلاف اس کے مومنؔ کا انداز سخن ہے کہ جب تک بغور ان کے کلام پر نظر

نہ ڈالیے لطف کلام حاصل ہی نہیں ہوتا۔ اس لیے بعض بے مغزوں نے مومنؔ کے دیوان کو مہمل قرار دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مومن ایک بڑے بلیغ شاعر ہیں۔ مگر میرؔ صاحب کے کلام کی رفعت، جلالت، مکنت، خستگی، برشتگی کو نہیں پہنچتے ہیں۔ اور ہر چند وصل فراق، غم، ملال، رنج، ضد، عداوت، حسد، رشک، اضطراب، بے تابی، بے خوابی کے مضامین خوب باندھتے ہیں۔ مگر ان کے کلام سے کبھی کبھی کوچہ گردی کی بو آجاتی ہے۔ اس پر بھی جوانانہ انداز کے ساتھ تہذیب کی عنان کبھی ہاتھ سے نہیں دیتے خیر، خواجہ اور میر سے معاملات قلبیہ کے مضامین کی بندش میں مومن خاں جو کچھ کم سمجھے جائیں۔ مگر حقیقت حال یہ ہے کہ وہ ایک ایسے بڑے غزل سرا ہیں کہ ان کی غزل سرائی پر اہل دہلی کو بلکہ اہل دیار کے اہل مذاق کو ناز ہونا چاہیے۔ مومن خاں کی غزل سرائی تشبیہ سے اکثر پاک دیکھی جاتی ہے۔ استعارے بھی کثرت سے داخل کلام نہیں ہوتے اور مبالغے با مذاقی سے خالی نہیں دیکھے جاتے۔ ان کی شاعری میں جو کچھ نقصان ہے وہ نقصان بندش ہے۔ نقصان مضامین نہیں ہے۔ مثلاً تعقیدات کو ان کے کلام میں دخل نہ ہوتا تو ان کی غزل سرائی ترکیب زبان عیب سے پاک ہوئی۔ راقم قبل میں عرض کر چکا ہے کہ اکثر شعرائے دہلی غزل سرائی میں شاعری کا داخلی پہلو برتتے ہیں۔ برخلاف ان کے شعرائے لکھنؤ خارجی پہلو سے بیشتر سروکار رکھتے ہیں۔ راقم ذیل میں دو غزلیں حوالۂ قلم کرتا ہے۔ ایک مومن خاں کی ہے دوسری خواجہ آتش کی۔ اہل نظر پر روشن ہے کہ مومنؔ اپنی اس تمام غزل میں تین شعر کے سوا داخلی پہلو کے متمسک رہے ہیں اور آتش ساری غزل میں خارجی پہلو سے کام لیا کیے ہیں۔

غزل مومنؔ

کرتا ہے قتل عام وہ اغیار کے لیے
دس بیس روز مرتے ہیں دو چار کے لیے

دیکھا عذاب رنج دل زار کے لیے
عاشق ہوتے ہیں وہ مرے آزار کے لیے

قتل اس نے جرم صبر جفا پر کیا مجھے
یہ ہی سزا تھی ایسے گنہگار کے لیے

لے تو ہی بھیج دے کوئی پیغام تلخ اب
تجویز زہر ہے ترے بیمار کے لیے

آتا نہیں ہے تو تو نشانی ہی بھیج دے
تسکین اضطراب دل زار کے لیے

کیا دل دیا تھا اس لیے میں نے تمھیں کہ تم
ہو جاؤ یوں عدو مرے اغیار کے لیے

چلنا تو دیکھنا کہ قیامت نے بھی قدم
طرز خرام و شوخیٔ رفتار کے لیے

جی میں ہے موتیوں کی لڑی اسکو بھیج دوں
اظہار حال چشم گہر بار کے لیے

دیتا ہوں اپنے لب کو بھی گل برگ سے مثال
بوسے جو خواب میں ترے رخسار کے لیے

جینا امید وصل پہ ہجراں میں سہل تھا　　مرتا ہوں زندگانی دشوار کے لیے
مومن کو تو نہ لاتے کبھی دام میں وہ بت　　ڈھونڈے ہے تارِ سبحہ کے زنار کے لیے

واضح ہو کہ گھر بار، رخسار، اور زنار اشیائے خارجیہ سے ہیں۔ ناچار ان اشعار کے مضامین بھی خارجی پہلو سے بندھے۔ اگر مومن خاں کو کچھ استعارہ پردازی پر عمل کرجاتے تو یہ قافیے داخلی پہلو کے مضامین کے ساتھ بندھ جاتے۔ غالب ہوتے تو ضرور یہی روش اختیار کرتے جیسا کہ ان کی روش خاصی کا تقاضا ہے۔

غزل خواجہ آتش

ناسمجھی اپنی پردہ ہے دیدار کے لیے　　ورنہ کوئی نقاب نہیں یار کے لیے
نورِ تجلی ہے ترے رخسار کے لیے　　آنکھیں مری کلیم ہیں دیدار کے لیے
قول اپنا ہے یہ سبحہ و زنار کے لیے　　دو پھندے ہیں یہ کافر و دیندار کے لیے
لطفِ چمن ہے بلبل گلزار کے لیے　　کیفیت شراب ہے مے خوار کے لیے
سیری نہ ہوگی تشنۂ دیدار کے لیے　　پانی نہیں چہ ذقن یار کے لیے
اتنی ہی ہے نمود مرے یار کے لیے　　شہرہ ہے جس قدر مرے اشعار کے لیے
دشتِ عدم سے آئے ہیں باغ جہاں میں ہم　　بے داغ لالہ و گل بے خار کے لیے
شمشاد اپنے طرہ کو بیچے تو لیجیے　　اس لالہ رو کی لٹ پٹی دستار کے لیے
دو آنکھیں چہرے پر نہیں تیرے فقیر کے　　دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لیے
سرمہ لگایا کیجیے آنکھوں میں مہربان　　اکسیر یہ سفوف ہے بیمار کے لیے
حلقہ میں زلفِ یار کے موتی پروئیے　　دنداں ضرور ہیں دہن یار کے لیے
گفت و شنید میں ہوں بسر دن بہار کے　　گل کے لیے ہے گوش زبان خار کے لیے

واضح ہو کہ خواجہ کی یہ غزل چھتیس شعر کی ہے۔ بطرز نمونہ ایک طرف سے بارہ شعر نقل کر لیے گئے ہیں۔ سوا مطلع کے کہ داخلی پہلو رکھتا ہے۔ جمیع اشعار اس غزل کے خارجی مضامین سے مشتمل ہیں۔ یہ ایک عمدہ مثال اس دعوا کی ہے کہ لکھنؤ کے استادان غزل بہت خارجی مضامین برتتے ہیں۔ ساری غزل خواجہ کی وارداتِ قلبیہ اور امور ذہنیہ سے بمراحل دور ہے۔ جتنے امور عالم خارج سے متعلق ہیں وہی احاطۂ بندش میں در آتے ہیں۔ برخلاف اس کے مومن کی غزل ہے کہ تین

شعر کے سوا بقیہ اشعار غزل محض امور ذہنیہ ہیں۔ اور ہر چند اعلا درجہ کے واردات قلبیہ سے خبر نہیں دیتے ہیں۔ تو بھی امور داخلی ہونے کے باعث غزلیت ہی کی شکل قایم رکھنے والے ہیں۔ الحق غزل سرائی کے لیے داخلی پہلو کے مضامین نہایت مطبوع ہوتے ہیں۔ چنانچہ خواجہ کا پہلا مطلع جو داخلی پہلو رکھتا ہے۔ بقیہ اشعار غزل سے زیادہ غزلیت کا لطف رکھتا ہے۔ یہ تو خواجہ کی رنگینی طبیعت کی خوبی ہے۔ کہ خارجی مضامین بھی ان کی غزلوں میں کچھ مزہ دے جاتے ہیں۔ ورنہ اگر کوئی دوسرا شاعر خارجی رنگ میں غزل لکھتا تو یقیناً اس کی غزل پھُسپھس سے خالی نہیں ہوتی۔ اہل مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ مومن کی غزل کس قدر غزلیت کا مزہ دے رہی ہے۔ یہ لطف مجرد داخلی مضامین کی بدولت ہے ورنہ بندش و زبان میں خواجہ کے اشعار مومن کے اشعار پر بدرجہا غالب ہیں۔ ذیل میں کچھ مومن کے کلام نمونہ کے طور پر منسلک ہذا کیے جاتے ہیں:۔

غزل مومن

رات کس کس طرح کہا نہ رہا ۔۔۔ نہ رہا پر وہ مہ لقا نہ رہا
غیر آکر قریب خانہ رہا ۔۔۔ شوق اب تیرے آنے کا نہ رہا
تیرے پردے نے کی یہ پردہ دری ۔۔۔ تیرے چھپتے ہی کچھ چھپا نہ رہا
غم مرا کس لیے کہ دنیا میں ۔۔۔ نہ رہا میں مرا فسانہ رہا
مدعا غیر سے کہا تا وہ ۔۔۔ سمجھے اب کچھ بھی مدعا نہ رہا
غیر چھیڑے کہ ہے زخم دل پہ نمک ۔۔۔ شور الفت میں بھی مزا نہ رہا
دل لگانے کے تو اٹھائے مزے ۔۔۔ جی بلا سے رہا رہا نہ رہا
تو فلک مرگ ہم سے سب غافل ۔۔۔ اب کسی کا بھی آسرا نہ رہا
مومن اس بت کے نیم ناز ہی میں ۔۔۔ تم کو دعوا اتقا نہ رہا

ٹانکیے چاک گریباں کو تو ہر بار لگا ۔۔۔ ہاتھ کٹواؤں جو ناصح رہے اب تار لگا
بس کہ اک پردہ نشیں سے دل بیمار لگا ۔۔۔ جو مریضوں سے چھپاتے ہیں وہ آزار لگا
تو کسی کا بھی خریدار نہیں پر ظالم ۔۔۔ سر فروشوں کا ترے کوچہ میں بازار لگا
کعبہ سے جانب بت خانہ پھر آیا مومن ۔۔۔ کیا کرے جی نہ کسی طرح سے زنہار لگا

مرے کوچہ میں عدو مضطر و ناشاد رہا　　شب خدا جانے کہاں وہ ستم ایجاد رہا
اس روانی سے ذرا خنجر بے داد رہا　　بارے اک دم اثر نالہ و فریاد رہا
نقدِ جاں تھا نہ سزا دیت عاشق حیف　　خونِ فرہاد سرِ گردن فرہاد رہا
لے چلا جوشِ جنوں جانب صحرا افسوس　　جب مرے کوچہ میں آ کر وہ پریزاد رہا
گہہ غم خور گہے عشق بتاں اے مومن　　میں سدا سوختۂ حسن خدا داد رہا

وعدۂ وصلت سے دل ہو شاد کیا　　تم سے دشمن کی مبارک باد کیا
کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی　　آشیاں اپنا ہوا برباد کیا
نالۂ پیہم سے یاں فرصت نہیں　　حضرت ناصح کریں ارشاد کیا
ہیں اسیر اس کے جو ہے اپنا اسیر　　ہم نہ سمجھے صید کیا صیاد کیا
شوخ بازاری تھی شیریں بھی مگر　　ورنہ فرق خسرو فرہاد کیا
نشۂ الفت سے بھولے یار کو　　سچ ہے ایسی بے خودی میں یاد کیا
نالہ اک دم میں اڑا ڈالے دھوئیں　　چرخ کیا اور چرخ کی بنیاد کیا
جب مجھے رنج دل آزاری نہ ہو　　بے وفا پھر حاصل بے داد کیا
پاؤں تک پہنچی وہ زلفِ خم بخم　　سرو کو اب باندھیے آزاد کیا
کیا کروں اللہ سب ہیں بے اثر　　ولولہ کیا، نالہ کیا فریاد کیا
دل ربائی زلفِ جاناں کی نہیں　　پیچ و تاب طرۂ شمشاد کیا
ان نصیبوں پر کیا اختر شناس　　آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا
روزِ محشر کی توقع ہے عبث　　ایسی باتوں سے ہو خاطر شاد کیا
گر بہائے خونِ عاشق ہے وصال　　انتقام زحمتِ جلاد کیا
بت کدہ جنت ہے چلیے بے ہراس　　لب پہ مومن ہر چہ بادا باد کیا

روزِ جزا جو قاتل دل جو خطاب تھا　　میرا سوال ہی مرے خوں کا جواب تھا
عاشق ہوئے ہیں آپ کہیں گو اسی پہ ہوں　　شب حال غیر مجھ سے زیادہ خراب تھا
وقتِ وداع بے سبب آزردہ کیوں ہوئے　　یوں بھی تو ہجر میں مجھے رنج و عذاب تھا

کیا جی لگائے تذکرۂ یار میں عبث ناصح سے مجھ کو آج تلک اجتناب تھا
روز جزا خدا بت جلاد کو ملا گویا کہ خون ناحق مومن ثواب تھا

شب تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے
پوچھا کسی پہ مرتے ہو اور دم نکل گیا ہم جان سے عنان بہ عنان صدا گئے
پھیلی وہ بُو جو ہم میں نہاں مثل غنچہ تھی جھوکے نسیم کے یہ نیا گل کھلا گئے
مجلس میں اس نے پان دیا اپنے ہاتھ سے اغیار سبز بخت تھے ہم زہر کھا گئے
اٹھا نہ ضعف سے گل داغ جنوں کا بوجھ قاروں کی طرح ہم بھی زمیں سما گئے
غیروں سے ہو وہ پردہ نشیں کیوں نہ بے حجاب دہائے بے اثر مرے پردہ اٹھا گئے
تھی بدگمانی اب انھیں کیا عشق حور کی جو آکے مرتے دم مجھے صورت دکھا گئے
تابندہ و جوان تو بخت رقیب تھے ہم تیرہ روز کیوں غم ہجراں کو بھا گئے
بیزار زندگانی کا جینا محال تھا وہ بھی ہماری لاش کو ٹھوکر لگا گئے
واعظ کے ذکر مہر قیامت کو کیاں کہوں عالم شب وصال کے آنکھوں میں چھا گئے

اے مومن آپ کب سے ہوئے بندۂ بتاں
بارے ہمارے دین میں حضرت بھی آ گئے

ذوق دہلوی

ذوقؔ۔ شیخ ابراہیم ذوقؔ ظفر شاہ کے استاد تھے۔ بادشاہ کے حضور سے خان بہادر اور خاقانیٔ ہند کے خطابوں سے سرفراز بھی ہوئے تھے۔ کوئی شک نہیں کہ ذوقؔ ایک بڑے ممتاز شاعر گذرے ہیں۔ مگر ان کی غزل سرائی، غزل سرائی کے تقاضوں کے مطابق پورے طور پر نہ تھی۔ اسی لیے اس صنف شاعری میں وہ خواجہ میر دردؔ یا میر تقی میرؔ کے برابر نہیں سمجھے جا سکتے ہیں۔ ذوقؔ غزل سرائی میں زیادہ خارجی مضامین باندھتے ہیں اور جو داخلی مضامین باندھتے ہیں تو ان میں دردؔ اور میرؔ کے کلام کے سوز و گداز خستگی وغیرہ کی کیفیت نہیں پائی جاتی پس ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کی غزل سرائی ان دونوں بزرگوار کی غزل سرائیوں کا لطف نہیں پیدا کر سکتی ہے۔ ذوقؔ کے تمام دیوان کو دیکھ کر یہ بات معلوم ہوتی ہے ان کے سو شعر میں پچھتر شعر خارجی رنگ کے ہوتے ہیں۔

اسی لیے ان کی غزل سرائی حضرت اہل لکھنؤ کی غزل سرائی سے زیادہ مشابہ نظر آتی ہے۔ اور اسی لیے ان کا کلام ان کے معروف شعرائے وطن کے کلاموں سے ایک علاحدہ انداز رکھتا ہے۔ اگر مومن اور غالب سے ذوق کو ملائیے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ ذوق غزل سرائی میں اپنے ملکی مذاق کے پابند نہ تھے بلکہ ان کا مذاق غزل سرائی کا ایسا دکھائی دیتا ہے کہ جس سے وہ شیخ ناسخ اور خواجہ آتش کے ہم مذاق معلوم ہوتے ہیں۔ قوت شاعری کے اعتبار سے ذوق ایک زور آور شاعر تھے۔ ان کی خلاقی سخن، بلند پروازی، نازک خیالی، نفیس مزاجی وغیرہ وغیرہ میں کسی کو مجال گفت گو نہیں ہے۔ مگر غزل سرائی میں وہ اُس روش کے پابند نہیں رہے ہیں۔ جو درد اور میر کی تھی۔ اسی لیے ان کی غزلیں باوجود عالی خیال وغیرہ کے وہ تاثیر قلبی پیدا نہیں کرتی ہیں جس کی متقاضی غزل سرائی ہے۔ حضرت ذوق کے کچھ کلام بطرز نمونہ ذیل میں نذر ناظرین ہوتے ہیں۔ جس سے ان کی غزل سرائی کا رنگ ہویدا ہوگا۔

ذوق کے خارجی مضامین کے اشعار

شوق نظارہ ہے جب سے اس شوخ پرنور کا ہے مرا مرغ نظر پروانہ شمع طور کا

واضح ہو کہ یہ غزل کی غزل جو شیخ ناسخ کی غزل پر لکھی گئی ہے۔ ناسخ کی غزل کی طرح تمام تر شاعری کا خارجی پہلو رکھتی ہے۔ ذوق کی اس غزل سرائی میں پچیس شعر ہیں اور سب کے سب کم و بیش طور پر خارجی مضامین سے مشتمل ہیں۔

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا پُل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا
واہ کیا مرہم زخم دل بیتاب بنا آب سے نشتر سر تیز کے تیزاب بنا

یوں تن خاکی میں دل روشن ہمارا ہوگیا جس طرح پانی کنوئیں کی تہ میں تارا ہوگیا
میرے نالوں سے جو پانی سنگ خارا ہوگیا کوہ کے چشموں کا ہر آنسو شرارا ہوگیا

یاں تک عدو زمانہ ہے مرد دلیر کا جھلسے ہیں منہ شکار کیے پر بھی شیر کا
جس گھر میں ہو لڑائی وہاں آدمی نہیں کانٹا ہے گھر میں سیاہی کا یا گل کنیر کا

دریائے اشک چشم سے جس آن یہ گیا / سُن لیجیو کہ عرش کا ایوان بہ گیا

ان سب غزلوں کے بھی اکثر اشعار تمام تر خارجی پہلو رکھتے ہیں۔

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا / خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

روز مرگ عاشق ناشاد ہے شادی کا دن / ہے بجائے شور ماتم غُل مبارک باد کا

آنچ سے تلوار کی ڈرتا نہیں یہ سخت جان / کشتہ کرنا سخت ہے مشکل ہے اس فولاد کا

یہ تینوں شعر اس غزل کے ہیں جو ذوق نے ناسخ کی غزل پر لکھی تھی۔ یہ غزل بھی ناسخ کی غزل کی طرح اکثر خارجی مضامین سے مشتمل ہے اور کھلے ڈلے طور سے ناسخ کا رنگ رکھتی ہے۔

عالم ہے زندگی میں زمانہ شباب کا / گلشن میں برگ برگ ہے پھول آفتاب کا

جلوہ ہو کیوں کہ خاک پہ تاب عتاب کا / جلتا نہیں ہے برق سے دامن سحاب کا

اے گل رخو نہ چھیڑنا دامن سحاب کا / دیکھو چھلک رہا ہے کٹورا گلاب کا

اس غزل کے بھی تمام اشعار خارجی پہلو رکھتے ہیں۔ یہ غزل بھی ناسخ کے رنگ کی ہے اور ناسخ کے زمین میں نظم کی گئی ہے۔

بھڑکنا کیا کہوں سینہ میں اپنے آتش غم کا / کہ جائے پنبہ ہے ہر داغ پہ شعلہ جہنم کا

جہاں میں غرۂ عشرت سے سوا دہ چند ہے غم کا / کہ ہے گر عید کا اک دن تو عشرہ ہے محرم کا

یہ زمین بھی ناسخ کی ہے اور رنگ بھی ناسخ ہی کا ہے۔

برنگ گل صبا سے کب کھلا دل گیر دل میرا / کہ ہے باغ جہاں میں غنچہ تصویر دل میرا

مجنوں نے دی لگا جو سر خار زار پشت / پشت اب ہجوم خار سے ہے پشت خار پشت

ان دونوں غزلوں کے اشعار اکثر خارجی پہلو رکھتے ہیں۔

تھی زلف تیری سنبل صحن چمن کی شاخ / قطروں سے پر عرق کے بنی یاسمین کی شاخ

یہ ایک بڑی طولانی غزل ہے۔ اور غزل کی غزل کا رنگ خارجی ہے۔

بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر / ایما ہے یہ کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

وہی خارجی رنگ اس غزل کا بھی ہے۔ اسی طرح استاد ذوق کے صدہا اشعار ہیں کہ جو شاعری کا خارجی پہلو رکھتے ہیں۔ راقم عرض کر چکا ہے کہ خارجی مضامین غزل سرائی کے تقاضوں کے مطابق

نہیں ہوتے۔ پس جتنے حضرات غزل سرا کیا فارسی اور کیا اردو کے جنہوں نے شاعری کا خارجی پہلو اختیار کیا ہے، کبھی اغراض غزل سرائی کو پورا نہیں کر سکے۔ مگر حضرت ذوق کی نسبت اتنا عرض کر دینا ضرور ہے کہ آپ کا کلام اس درجہ تک نہیں پہنچا ہوا ہے کہ جو خارجی پہلو کی غزل سرائی سے عموماً فتح ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر چند عموماً غزل سرائی میں ذوق خارجی شاعری برتتے ہیں مگر ان میں ایک خاص بات یہ ہے کہ خارجی مضامین کو کسی قدر قلبی اور ذہنی امور کے ساتھ ممزوج کر دیتے ہیں جس کے باعث ان کی غزل سرائی سیٹھے ہونے سے بچ جاتی ہے یہی اتنی بات ناسخ میں نہیں ہے ورنہ ناسخ خلاقی مضامین بلند پروازی اور صفائی بندش میں ذوق یقیناً غالب ہیں۔

ذوق کے داخلی مضامین کے اشعار

اسے ہم نے بہت ڈھونڈھا نہ پایا — اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
لحد میں بھی ترے مضطر نے آرام — خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا
سراغ عمر رفتہ ہاتھ کیا آئے — کبھی جس کا نشان پا نہ پایا
رہ گم گشتگی میں ہم نے اپنا — غبار راہ بھی عنقا نہ پایا
جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا — کہیں ہم نے تجھے تنہا نہ پایا
کبھی تو اور کبھی تیرا رہا غم — غرض خالی دل شیدا نہ پایا
مرے طالع کی وہ گردش ہے جس سے — فلک نے بھی قرار اصلا نہ پایا

واضح ہو کہ وہ غزل جس سے اشعار بالا انتخاب کر لیے گئے ہیں۔ طوطانی ہے۔ مگر ان کے علاوہ اس غزل کے جتنے اشعار ہیں خارجی پہلو رکھتے ہیں۔ یہ اشعار بھی جو ہیں کچھ ایسا داخلی پہلو نہیں رکھتے کہ درد یا میر کے کلام کا لطف دکھا سکیں۔ یوں تو استاد کے شعر ہیں۔ خوش خیالی اور ترکیبی سے خالی نہیں ہو سکتے۔

ایک دم بھی ہم کو جینا ہجر میں تھا ناگوار — پر امید وصل پر برسوں گوارا ہو گیا

اس غزل میں تیرہ شعر ہیں۔ مگر ان میں یہی ایک شعر ہے جو داخلی پہلو رکھتا ہے۔

میں ہجر سے مرنے کے قرین ہو ہی چکا تھا — تم وقت پر آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا
جو کچھ کہ ہوا ہم سے وہ کس طرح نہ ہوتا — حکم ازلی ذوق یوں ہی ہو ہی چکا تھا

سبحان اللہ کیا خوب اشعار ہیں۔ مگر باقی اشعار غزل خارجی شاعری سے خبر دیتے ہیں۔

بندہ نوازیاں تو یہ دیکھو کہ آدمی ۔۔۔ جزو ضعیف محرم اسرار کل ہوا

سوا اس شعر کے باقی اشعار غزل وہی خارجی رنگ رکھتے ہیں۔

اس طپش کا ہے مزا دل ہی کو حاصل ہوتا ۔۔۔ کاش میں عشق میں سر تا بقدم دل ہوتا

آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف ۔۔۔ ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ۔۔۔ ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

ہوتی گر عقدہ کشائی نہ ید اللہ کے ہاتھ ۔۔۔ ذوق حل کیوں کہ مرا عقدہ مشکل ہوتا

بقیہ اشعار داخلی پہلو نہیں رکھتے۔

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا ۔۔۔ پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

اس غزل میں بھی داخلی پہلو کے اشعار کے علاوہ خارجی پہلو کے اشعار کی کچھ کمی نہیں ہے اور جو اشعار داخلی پہلو کے ہیں بھی ان میں درد اور میر کے کلاموں کی جذباتی قوت نہیں پائی جاتی۔ حضرات ناظرین اس غزل کو ذوق کے دیوان میں ملاحظہ فرمالیں بہ خیال اختصار یہاں درج نہیں کی جا سکی۔

ہیں اس صنم کے ملنے کے رستے تو سیکڑوں ۔۔۔ پر کوئی راست ہے کوئی رستہ ہے پھیر کا

باقی اشعار غزل خارجی پہلو رکھتے ہیں۔ جیسا کہ اکثر اشعار حضرت ذوق کے یہی رنگ رکھا کرتے ہیں۔

ترے آتے ہی آتے کام آخر ہو گیا میرا ۔۔۔ رہی حسرت کہ دم میرا نہ تیرے روبرو نکلا

کہیں تجھکو نہ پایا گرچہ ہم نے اک جہاں ڈھونڈا ۔۔۔ پھر آخر دل ہی میں دیکھا بغل ہی میں سے تو نکلا

اس غزل کے اشعار بھی زیادہ خارجی رنگ رکھتے ہیں۔

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچے کی دیواروں کا ۔۔۔ کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

بقیہ اشعار غزل یا خارجی پہلو رکھتے ہیں یا داخلی اور خارجی رنگ سے مرکب ہیں۔

لاکھ دیتا فلک آزار گوارا تھا مگر ۔۔۔ ایک تیرا نہ مجھے درد جدائی ہوتا

باقی اشعار غزل کا وہی رنگ ہے جو عموماً کلام ذوق کا ہوا کرتا ہے۔

ایک پتھر پوجنے کو شیخ جی کعبہ گئے ۔۔۔ ذوق ہر بت قابل بوسہ ہے اس بتخانہ میں

ذوق اس صورت کدہ میں ہیں ہزاروں صورتیں ۔۔۔ کوئی صورت اپنے صورت گر کی بے صورت نہیں

ناز ہے گل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوق ۔۔۔ اس نے دیکھے ہی نہیں ناز و نزاکت والے

سبحان اللہ اشعار بالا کیا خوب ہیں۔ ایسے ہی اشعار شاعر کو استاد کہلا دیتے ہیں۔ بہرحال جن غزلوں سے یہ اشعار انتخاب ہوتے ہیں۔ وہ غزلیں پورے طور پر داخلی رنگ نہیں رکھتی ہیں۔ ان کے بہت

سے اشعار خارجی رنگ کے بھی ہیں۔

اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ استاد ذوق غزل سرائی میں زیادہ خارجی شاعری کا پہلو اختیار فرماتے ہیں یا مرکب رنگوں کو برت جاتے ان کے دیوان میں ایسے اشعار کے عدد جو محض داخلی رنگ رکھتے ہیں۔ یقیناً کم ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ اکثر حضرات اہل لکھنؤ سوا ذوق کے دہلی کے کسی غزل سرا شاعر کو چشم رغبت سے نہیں دیکھتے ہیں۔ بلکہ جو حضرات وہاں کے دہلی کی غزل سرائی کے انداز کو پسند فرماتے ہیں اپنے ہم وطنوں میں انگشت نما ہو جاتے ہیں۔ کچھ شک نہیں کہ ذوق کی غزل سرائی استادانہ جلوہ دکھلاتی ہے۔ مگر غزل سرائی کا اصل تقاضا یہ ہے کہ تمام تر داخلی شاعری سے سروکار رکھے۔ خواجہ میر درد یا میر تقی میر کی غزل سرائی کھلے ڈلے طور پر داخلی رنگ رکھتی ہے لاریب غزل سرائی کے لیے داخلی رنگ کی پابندی واجبات سے ہے۔ اگر کوئی غزل سرا اس رنگ کو اختیار کرے گا تو ضرور کم و بیش طور پر اسے اس صنف شاعری کے برتنے میں کامیابی حاصل ہوگی اور اگر اعلا درجہ کے قوی اخلاقیہ رکھتا ہے اور اس کے واردات قلبیہ ارفع رتبہ کے ہیں تو عجب نہیں کہ قوت شاعری کے حاصل رہنے پر اس کا کلام درد یا میر کا انداز پیدا کرے۔ ظاہرا استاد ذوق کے کلام میں متانت رفعت جلالت عظمت مضمون خیزی نفیس پسندی عالی خیالی بلند پروازی طبیعت داری وغیرہ وغیرہ کی خوبیاں بین طور پر نمایاں ہیں۔ مگر چوں کہ مضمون بندی معاملات قلبیہ اور امور ذہنیہ سے حسب مراد طور پر مشتمل نہیں معلوم ہوتی ہے۔ ان کی غزل سرائی دلچسپی نہیں پیدا کرتی ہے یعنی جو درد اور میر کی غزل سرائی سے لطف اٹھتا ہے۔ ان کی غزل سرائی سے نہیں اٹھتا۔ منجملہ قابل لحاظ وصفوں کے استاد ذوق میں ایک بڑا وصف یہ ہے کہ حضرت اردو کے محاوروں کو ایسی آسانی اور روانی کے ساتھ اپنے اشعار غزل میں باندھ جاتے ہیں کہ اہل اطلاع کی طبیعت نہایت لذت یاب حیرت ہوتی ہے۔ لاریب فطری طور پر محاوروں کی بندش شاعر کے کلام کا بڑا حسن بخشتی ہے۔ اور لغز گفتاری کو نہایت معین ہوا کرتی ہے کچھ اشعار ذیل میں ایسے درج کیے جاتے ہیں کہ محاورہ بندی کے نمونے ہیں:۔

نیمچہ یار نے جس وقت بغل میں مارا — جو چڑھا منہ اسے میدان اجل میں مارا
اس نے جب مال بہت رد و بدل میں مارا — ہم نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

نالہ اس شور سے کیوں میرا دہائی دیتا — اے فلک گر تجھے اونچا نہ سنائی دیتا

کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا   کمی جو مجھ سے کرے تو پیئے لہو میرا

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا   یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

کہا پتنگ نے یہ وار شمع پر چڑھ کر   عجب مزا ہے جو مر جیئے کسی کے سر چڑھ کر
مرے خیال میں وہ چشم فتنہ گر چڑھ کر   یہ خانۂ جنگ بنی آئی لڑنے گھر چڑھ کر
تو کہے غنچہ کہ اس لب پہ ڈھری خوب نہیں   چپ کہ منھ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں

مشتے نمونہ از خروارے بہت ایسے اشعار ہیں جس میں استاد نے محاورہ بندی کا لطف دکھایا ہے سب کے انتخاب کا یہاں موقع کہاں ہے جو درج ہذا کیے جائیں۔ البتہ ذوق مصلح زبان نہ ہوتے یہ دولت استاد ناسخ کے لیے اٹھار کی گئی تھی۔ جو اپنے وقت پر اس یگانۂ روزگار کو حوالہ کی گئی۔

غالب دہلوی

غالب۔ مرزا نوشہ نواب اسد اللہ خاں۔ غالب فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے نام اور شاعر ہیں۔ ان کی فارسی کی غزل سرائی کی نسبت راقم اظہار خیال کر چکا ہے۔ اب ان کی اردو کی غزل سرائی کی کیفیت عرض کرنے کو ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہیں جو ہر صنف شاعری سے مناسبت رکھتے تھے۔ مگر یہاں ان کی اردو کی غزل سرائی زیر بحث ہے۔ حضرت نے ذوق، مومن، ناسخ آتش ان سب استادوں کے زمانے دیکھے اور ان سب اساتذہ کے بعد رحلت فرمائی۔ ذوق سے شاعرانہ سابقہ بھی ظہور میں آیا۔ مگر مومن سے کیا طور حضرت سے رہا فقیر کو نہیں معلوم۔ ناسخ سے لطف مراسلات حاصل تھا۔ آتش کے ساتھ موافقت یا مخالفت کی کوئی بات علم راقم میں نہیں ہے۔ اردو کی غزل سرائی کے اعتبار سے مرزا نوشہ بہت قابل توجہ شاعر ہیں۔ اپنی غزل سرائی کی نسبت حضرت فرماتے تھے کہ میری غزل گوئی کی ابتدا تھی کہ ناسخ مرحوم کا دیوان دہلی میں پہلے پہل پہنچا۔ شیخ کی سخن سنجی کی تمام شہر میں دھوم مچ گئی۔ میں نے اور مومن نے ان کا متتبع ہونا چاہا۔ ہم لوگوں نے شیخ مرحوم کے رنگ میں مشق کلام کرنا شروع کیا مگر شیخ کا رنگ ہم لوگوں میں نہ آیا۔ مومن مشق کے بعد ویسے ہو گئے جیسے ان کا رنگ دیکھا جاتا ہے۔ اور ہم میر کے رنگ میں در آئے۔ اس جگہ پر امر قابل لحاظ کہ مومن اور غالب کے عجز اور تتبع کا سبب اور کچھ نہ تھا۔ الّا یہ کہ اور دونوں شاعر ان نامی افتاد

طبیعت سے داخلی شاعری کے برتنے کی قابلیت رکھتے تھے۔ پس ناسخ کی شاعری جو محض خارجی رنگ رکھتی ہے کیوں کہ ان کی خلقی صلاحیت کے ساتھ موافق پڑتی۔ بہرحال غالب کا یہ فرمانا کہ ہم میر کے رنگ میں درآئے واقعات سے بہت بعید نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی غزل سرائی میں میر کی جھلک نمایاں ہے۔ لاریب واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین غالب قریب قریب میر صاحب کے پرتاثیری کے ساتھ باندھ جاتے ہیں۔ مگر حالت یہ ہے کہ ان کے مختصر دیوان میں بہت کم شعر ہیں۔ جو میر صاحب کی سادگی کلام کا لطف دکھاتے ہیں۔ زیادہ حصہ ان کے کلام کا استعارات سے بھرا ہوا ہے۔ اضافتوں کی وہ بھرمار ہے کہ بعض وقت جی گھبرا اٹھتا ہے۔ کہ الٰہی اضافتوں کا سلسلہ کب ختم ہوگا۔ الفاظ فارسی کی وہ کثرت دیکھی جاتی ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اردو کے اشعار زیر نظر ہیں یا فارسی کے ان باتوں کے علاوہ کبھی کبھی اغلاق مضامین کا وہ عالم دکھائی دیتا ہے کہ ادراک اپنے فعل میں قاصر ہونے لگتا ہے۔ بلاشبہ ان کے ایسے کلام کوئی لطف غزلیت نہیں رکھتے۔ اگر ان کے دیوان کا کوئی انتخاب جدید کیا تو لازم ہے کہ ایسے ایسے متعلق اشعار خارج از دیوان کر دیئے جائیں لیکن ان مصائب سے گزر کر اگر یکتائے روزگار کے کلام کو انصاف کی نگاہ سے دیکھیے تو پھر حسن کی کوئی انتہا بھی نظر نہیں آتی۔ واقعی جو سوز، گداز، خستگی، درد برشتگی، نشتریت، بلند پروازی، نازک خیالی، مکنت، تنانت، جلالت تہذیب، شوخی غالب کے کلام میں ہے، باستثنائے درد میر کسی استاد کے کلام میں نہیں پائی جاتی ہے۔ نشتریت تو ایسے غضب کی ہے کہ میر صاحب کے کلام میں بھی اس سے زیادہ نہ ہوگی۔ پرتاثیری کا کیا کہنا۔ دل بے اختیار چلا اٹھتا ہے کہ غزل سرائی اسے کہتے ہیں۔ شوخی کا وہ عالم ہے کہ طبیعت بے چین ہوجاتی ہے۔ عالی مذاقی روح کو عالم بالا کی سیر دکھاتی ہے۔ واردات قلبیہ کے مضامین کی خوبی جذباتی معاملات کے تماشے پیش نظر کر دیتی ہے اور مختصر یہ ہے کہ حضرت کے کمالات گوناگوں کا وہی قائل نہ ہوگا جسے قلبی نعمتوں سے فطرت نے محروم رکھا ہے۔ ذیل میں کچھ کلام معجز نظام نذر ناظرین ہوتا ہے۔

غالب

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں نے چاہا تھا اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

محروم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں　　زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ　　جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا
تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اڑیں گے پرزے　　دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا
وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو　　اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے　　کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست بازو کو　　یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار　　یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں　　کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے اُمید　　جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق　　وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری　　اور پھر وہ بھی زبانی میری

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید　　نااُمیدی اس کی دیکھی جائے

واضح ہو کہ اشعار بالا کے رنگ کے بہت اشعار دیوان غالبؔ میں موجود ہیں سب کے انتخاب کا یہاں موقع نہیں ہے حضرات شائقین خود دیوان کو ملاحظہ فرمالیں لیکن چونکہ غزل سرائی حضرت غالبؔ کی سوز و گداز، درد محبت خستگی، برشتگی، نشتریت، عالی خیالی، دل آویزی،

خوش مذاقی شیرین بیانی، نفیس پسندی، شوخی، رفعت، تمکنت، جلالت، متانت وغیرہ سے معمور ہیں اس لیے چند پوری غزلیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں کہ حضرات ناظرین ان سے حظ روحی اٹھائیں اور ہر چند ان میں میر صاحب کے کلام کی سادگی نہیں ہے تو بھی اس میں غزلیت کا ایسا لطف ہے کہ کمتر استادوں کے کلام میں دیکھا جاتا ہے:۔

غزل نمبر ۱

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا	میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو	اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں	تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی	آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی	بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی	حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
زخم گر دب گیا لہو نہ تھما	کام گر رک گیا روا نہ ہوا
رہزنی ہے کہ دلستانی ہے	لے کے دل دلستاں روا نہ ہوا
کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں	آج غالب غزل سرا نہ ہوا

غزل نمبر ۲

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا	آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
تم سے بیجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ	اس میں کچھ شائبہ خوبیٔ تقدیر بھی تھا
تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں	کبھی فتراک میں تیری کوئی نخچیر بھی تھا
قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد	یاں کچھ اک رنج گرانباری زنجیر بھی تھا
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا	بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا
یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی	گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا
دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا	نالہ کرتا تھا ولے طالب تاثیر بھی تھا
پیشہ ہے عیب نہیں رکھئے نہ فرہاد کو نام	ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

ہم تھے مرنے کو کھڑے پاس نہ آیا نہ سہی   آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق   آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ریختی کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غزل نمبر ۳

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا   جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے   ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا
مرنے کی ایدل اور ہی تدبیر کر کہ میں   شایان دست و بازوے قاتل نہیں رہا
بر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے   یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا
وا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن   غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار   لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئی کہ واں   حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

غزل نمبر ۴

جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا   کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں   ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ   جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا
ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ   یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا
موج خون سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے   آستان یار سے اٹھ جائیں کیا
عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ   مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غزل نمبر ۵

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

دل ہوا کشمکشِ چارۂ رحمت میں تمام
مٹ گیا گھسنے میں اس عقدہ کا وا ہو جانا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

ضعف سے گریہ مبدل بدمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کا کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہِ جولاں صبا ہو جانا

تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غزل نمبر ۶

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

سب رقیبوں سے نہ ہوں خوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھونگا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

نیند اسکی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اس کی ہیں
تری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں

بس کہ روکا میں نے اور سینہ میں بھریں پے بہ پے
مری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

واں گیا بھی میں تو انکی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

غزل نمبر ۷

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

حسن اور اس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

غزل نمبر ۸

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لائے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ — کہ جب دلمیں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کسکا ہے — نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں — عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی — بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے — ہوئے تم دوست جس کے اسکا دشمن آسماں کیوں ہو

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

غزل نمبر ۹

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی — مری وحشت تری شہرت ہی سہی

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی — اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے — غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام — دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں — نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلک ناانصاف — آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

غزل نمبر ۱۰

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی — دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذت فراغ — تکلیف پردہ داری زخم جگر گئی

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ہوس بال و پر گئی

دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

مارا زمانہ نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

غزل نمبر ۱۱

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوز غمہائے نہانی اور ہے

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کی سرگرانی اور ہے

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

قاطع اعمار ہیں اکثر نجوم
وہ بلائے آسمانی اور ہے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

غزل نمبر ۱۲

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کیے ہوئے

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

پھر گرم نالہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے

پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخون دل
ساز چمن طرازی داماں کیے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے — پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب — عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا — جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں — سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

فقیر کی دانست میں اگر کوئی شاعر اپنی تمام عمر میں صرف بارہ غزلیں ایسی جو بالا میں رقم ہوئیں تصنیف کرے تو اسے صاحب دیوان ضخیم ہونے کی حاجت نہیں ہے۔ یہ غزلیں اعلا درجہ کی غزل سرائی سے خبر دیتی ہیں۔ علاوہ ان کے اور بھی غزلیں دیوان غالب میں موجود ہیں جو انتخاب کا حکم رکھتی ہیں۔ یہ بارہ تو صرف نمونہ کے طور پر مندرج کی گئی ہیں۔ بہر حال یہ بارہ غزلیں اہل انصاف کو رائے قایم کرنے کے واسطے کافی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ استاد غالبؔ اردو میں بڑے غزل سرا گذرے ہیں۔ یوں تو بے عیب خدا کی ذات ہے۔ مگر اس پر بھی ان کی غزل سرائی معائب غزل سرائی سے بہت کچھ پاک ہے۔ لاریب ان کی غزل سرائی قریب قریب غزل سرائی کے تقاضوں کے موافق ہے۔ اگر غالبؔ، درد یا میر تک اس صنف شاعری میں نہیں پہنچتے ہیں۔ تو ان دونوں استادوں کے بعد انہیں کا درجہ ہے۔ واقعی باستثنائے خواجہ و میر کسی کی غزل سرائی ایسی نہیں دیکھی جاتی ہے جو دل کو ہلا دے یوں تو پر تاثیری سے استادوں کا کلام خالی نہیں ہوتا۔ اس جگہ فقیر اپنی ذاتی کیفیت دلی کو عرض کر رہا ہے۔ نہیں معلوم کہ اس عاجز کا قول کلیہ کا حکم رکھتا ہے یا نہیں۔ مگر اکثر کیفیتیں جو احقر پر غالبؔ کے شعروں سے گذری ہیں۔ ان سے اپنی رائے وہی قایم ہوا کی ہے۔ جیسے تجربہ شخصی کے طور پر اس ہیچمدان نے بالا میں عرض کیا خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کے کلاموں کی پر تاثیری سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر غالبؔ کی نسبت بھی فقیر کا یہی عقیدہ ہے کہ ان کے کلام کی تاثیر عجب رنگ ڈھنگ رکھتی ہے۔ راقم

بہت ایسی صحبتوں میں شریک رہا ہے کہ جہاں بہت استادوں کے کلام پڑھے گئے ہیں۔ مگر غالب کے کلام نے رنگ جلسہ کو بدل دیا ہے۔ ایک بار کی سرگزشت ہے کہ بندہ سیر و شکار کی نظر سے ایک صحرا میں خیمہ زن تھا۔ کچھ ارباب مذاق جو مدعو تھے۔ شام کے بعد شعر خوانی فرمانے لگے۔ بہت سے استادوں کے کلام پڑھے گئے اور سب حضرات تلذذ روحی اٹھانے لگے۔ آخر میں ایک طبیعت دار جوان رعنا نے یہ مقطع غالب کا پڑھا ؎

عمر اپنی جو اسی طرح پہ گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شعر غیر معروف نہ تھا۔ مگر اس سے کچھ عجیب کیفیت قلبی پیدا ہوئی۔ اس وقت سے تا سحر اس دل گرفتہ کو سخت بے قراری لاحق رہی۔ فقیر کے دل سے اس دن کی نماز صبح کا مزا نہیں جاتا۔ کاش ایسی صبح دولت خیز ہر روز نصیب ہوتی۔ واقعی جس کلام میں تاثیر نہ ہو تو وہ کلام گو ہزار صنائع بدائع سے بھرا ہوا ہو۔ قابل نفرت ہے۔ اسی طرح ایک بار شب کو ایک دوست نے خواجہ میر درد کے یہ دو شعر پڑھے ؎

یہی پیغام درد کا کہنا — جب صبا کوئے یار میں گزرے
کون سی رات آن ملیے گا — دن بہت انتظار میں گزرے

حالانکہ ان شعروں سے بھی عاجز کو سابق سے واقفیت حاصل تھی۔ مگر دل کا یہ عالم ہوا کہ خدا تیری پناہ۔ وہ رات تو بری گزری مگر ایک ہفتہ تک دحشت کی کیفیت قایم رہی میر صاحب کے نشتروں کی کیفیتوں کو بیان کرنا فضول ہے کون شخص ایسا ہے کہ جو دل رکھتا ہے اور ان کا زخم خوردہ نہیں ہے۔ المختصر غزل سرائی ایک ایسی شئی ہے کہ جس کو محض دل سے تعلق ہے اور ظاہرا جیسی غالبؔ کی غزل سرائی نظر آتی ہے اس سے ان کا ایک بامراد غزل سرا ثابت ہونا بعید از انصاف نہیں ہے۔

حضرت غالبؔ کے کچھ وہ اشعار جن سے لطف غزلیت نہیں اٹھتا نمونہ کے طور پر ذیل میں عرض کیے جاتے ہیں :-

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
بفیض بیدلی نومیدی جاوید آساں ہے — کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا
ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل — کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا
پئے نذر کرم تحفہ ہے شرم نارسائی کا — بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعوی پارسائی کا

نہو حسن تماشا دوست رسوائے وفائی کا — بہر صد نظر ثابت ہے دعوا پارسائی کا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں غزلیت کا کوئی مزاج نہیں ہے۔ ان سے پرتاثیری کی کیا امید کی جاتی ہے۔ اگر ایسے ایسے اشعار خارج از دیوان کر دیئے جائیں تو سوائے فائدہ کے کوئی نقصان مقصود نہیں ہے۔

ناسخ

ناسخ۔ شیخ امام بخش ناسخ زبان اردو کے مصلح گزرے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کا یہ تخلص نہایت حسب حال ہے۔ شیخ نے اردو کو خراش تراش کر ایسا درست کر دیا کہ اب اس کی لطافت اور صفائی فارسی سے کچھ کم نہیں معلوم ہوتی ہے۔ ذوق نے صرف مضمون آوری کی طرف اپنی توجہ مبذول رکھی اور اصلاح زبان پر مطلق مائل نہ ہوئے۔ مومن کو بھی اس جانب میلان نہ ہوا اور غالب نے فارسی کی اس قدر آمیزش کر دی کہ اردو پر زبان فارسی کا شبہ ہونے لگا۔ حضرت نے فارسی الفاظ سے اجتناب نہ کیا مگر ترکیب ایسی ملحوظ رکھی کہ اردو اردو رہ گئی۔ بلکہ اگر کسی فارسی جملہ کو بھی اپنے کلام میں جگہ دی۔ تو فارسی کو اردو کر کے دکھا دیا۔ مثلاً شیخ فرماتے ہیں:۔

سوالِ وصل پر ملنا پریرو تیرے ابرو کا — اشارہ ہے برات عاشقاں بر شاخ آہو کا

لاریب زبان فارسی شیخ کی کوششوں کی تمام تر ممنون ہے۔ اگر جناب شیخ کو اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی صورت پیدا نہ ہوتی۔ بہرحال اب دیکھنا چاہئے کہ شیخ کی طباعی سے غزل سرائی کو کس قدر فائدہ پہنچا۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ شیخ کی شاعری کی شہرت مجرد غزل سرائی کی بنیاد ہے۔ کس واسطے کہ اور اصناف شاعری میں شیخ کی کوئی تصنیف ممتاز شکل نظر نہیں آتی ہے۔ پس شیخ کی غزل سرائی ہی اصناف شاعری سے ہے جس کی نسبت رائے زنی کی حاجت ہے۔ واضح ہو کہ شیخ کے ہر دو دیوان کے معائنہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ بہ کثرت اپنی غزل سرائی میں شاعری کا خارجی پہلو برتا کیے ہیں۔ یعنی ایسے مضامین کو باندھا کیے ہیں جن کو عالم خارج سے تعلق ہے۔ اسی وجہ سے شیخ کا رنگ درد۔ میر۔ مومن اور غالب سے تمام تر علاحدہ ہے۔ شیخ کی غزل سرائی ذوق کے رنگ سے بھی مطابقت نہیں رکھتی ہے اس لیے کہ ذوق بیشتر داخلی اور خارجی شاعری کی آمیزش کے ساتھ غزل سرائی کرتے تھے ان کا رنگ خالص خارجی نہ تھا شیخ کی غزل سرائی تو ایسی دکھائی دیتی ہے کہ سو شعر میں کہیں ایک شعر داخلی رنگ رکھتا ہے اور باقی اشعار پورے طور پر خارجی پہلو رکھتے ہیں۔ یعنی باقی اشعار کے مضامین اشیائے موجودہ فی الخارج

ہے کہ عبارت عالم مادی سے ہے۔ اس میں شک نہیں کہ خارجی پہلو کے اختیار کرنے سے شیخ کو شاعری کا ایک ایسا میدان وسیع ہاتھ آگیا کہ جس میں غزل سرائی کی حیثیت سے درد، میر، مومن اور غالب نے کبھی قدم نہیں رکھا تھا۔ پس شیخ کے سے بلند فکر، عالی دماغ شاعر نے جو ایسے میدان میں قدم رکھا۔ تو غزل سرائی کا دائرہ تنگ بہت وسیع ہوگیا۔ چنانچہ وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل ہو گئے۔ جو درحقیقت احاطہ سرائی سے باہر ہیں۔ یعنی شیخ نے ان خیالات کو زبردستی کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل کر دیا۔ جو قصیدہ و قطعہ وغیرہ کے لیے مخصوص ہیں لیکن اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات وجذبات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہوگئیں۔ اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہو کر ایک ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہوگئی کہ جس پر نہ قصیدہ گوئی اور غزل سرائی دو میں سے کوئی تعریف صادق نہیں آتی ہے۔ واقعی بہت خوب ہوتا۔ اگر شیخ اپنی حیرت انگیز قوت شاعری کو اور کسی صنف شاعری میں صرف فرماتے ہیں اور غزل سرائی کے حدود کو درد، میر، مومن اور غالب کی حدود بندی پر قایم رہنے دیتے۔ بخیال راقم غزل سرائی کا احاطہ وسعت پذیر ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا ہے۔ اس واسطے کہ اس صنف شاعری میں خارجی مضامین داخل نہیں کیے جاسکتے۔ ایسے مضامین کے دخل پانے سے غزلیت جاتی رہتی ہے کبھی خارجی مضامین سے حافظ یا میر کی غزل سرائی کا لطف پیدا نہیں ہو سکتا۔ خارجی پہلو کے اختیار کرنے سے ضرور ہے کہ کلام میں صائب یا ناسخ کا رنگ آجائے۔ جو غزل سرائی کے اعتبار سے مرغوب ومحبوب نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ اکثر با مذاق حضرات صائب اور ناسخ کی غزل سرائی کو بے لذت کہتے ہیں اور کھلے ڈلے طور پر کہہ جاتے ہیں کہ ان دونوں کے کلام سیٹھے ہیں اور امر حق بھی یہی ہے کہ جب واردات وجذبات قلبیہ کے مضامین باندھے نہ جائیں گے۔ تو کلام میں ضرور سیٹھ پن محسوس ہوگا۔ اور یہ امر بین طور پر تقاضائے غزل گوئی کے محض خلاف ہے۔ بہرکیف شاعری کے اعتبار سے لاریب شیخ بڑے طباع اور خلاق سخن تھے ان کی نازک خیالی اور بلند پروازی نادر انداز رکھتی ہے۔ کلام میں بلاغت فصاحت کے ساتھ شیر و شکر ہو رہی ہے۔ دونوں دیوان جواہر مضامین کے معدن ہیں۔ سوائے ان خوبیوں کے ان کے کلام پراز متانت، جلالت، شوکت، حشمت، تہذیب و وقار نظر آتے ہیں۔ مگر ان وصفوں کے ساتھ تشبیہ کو اسی افراط کے ساتھ کلام میں دخل دیتے ہیں۔ جیسا کہ غالب کی غزلوں میں استعارہ کی کثرت دیکھی جاتی ہے۔ ناسخ کی تشبیہیں اکثر بلند خیالی کی داد دیتی ہیں۔ اس پر بھی کبھی کبھی پھبتی کا انداز پیدا کرتی ہیں۔ اول تو بکثرت تشبیہہ سے اعلا درجہ کی غزل سرائی مستغنی ہے۔

پھر جب تشبیہ پھبتی کی پستی کو پہنچ جاتی ہے۔ تو اس سے اغراض غزل سرائی میں کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ اسی طرح مبالغہ پردازی کی طرف بھی میلان شیخ پایا جاتا ہے اور جب مبالغہ پردازی درجہ اعتدال سے تجاوز کر جاتی ہے تو شیخ سے فطرت کی راہ چھوٹ جاتی ہے۔ اس وضع کے معائب غزل سرائی کے ساتھ بھی شیخ ناسخ بلا گفتگو استاد الاستاد مانے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں جفرت کے ایک بڑے نامور شاعر ہونے میں کسی صاحب عقل و تمیز کو گفتگو نہیں ہو سکتی۔ شیخ کی ذات پر لکھنؤ بلکہ تمام ہندوستان کا فخر و مباہات کرنا بجا ہے اور اہل فن جو کچھ اس یگانہ روزگار کو عزت و توقیر کے ساتھ یاد فرمائیں درست ہے۔ ذیل میں ایک غزل شیخ کی نمونہ کے طور پر درج کی جاتی ہے:۔

غزل ناسخ

سبزۂ خط گورے گالوں پر نمایاں ہو گیا
یاسمن زار صباحت سنبلستاں ہو گیا

آگیا مجھ کو جو اس زلف پریشاں کا خیال
دم میں مجموعہ عناصر کا پریشاں ہو گیا

تنگی محفل کی دولت بھڑ کے بیٹھا مجھ سے یار
رات اہل بزم کی کثرت کا احساں ہو گیا

منہ لگاتے ہی نئے قلیاں بنی ہی نے شکر
دود تنبا کو نسیم باغ رضواں ہو گیا

ہو کے خم تسلیم کرتے ہی کیا مجھ کو شہید
قد ترا ظالم کمان تیر مژگاں ہو گیا

خود بخود ہوتا ہے پرزے آتے ہی فصل بہار
یاں گریباں اے جنوں گل کا گریباں ہو گیا

اس قدر مضموں نزے دست حنائی کے لکھے
جو قلمداں میں قلم تھا شاخ مرجاں ہو گیا

چاند چھپتا ہے جو دو دن ہوتی ہے مشتاق خلق
ہو گئی قدر اس کی جو نظروں سے پنہاں ہو گیا

بعد مردن بھی ہے باقی مجھ سے خوش چشموں کی ضد
سبزۂ تربت چراگاہ غزالاں ہو گیا

پاؤں بھی اب اے جنوں کر دیجیے کانٹوں کے نذر
سر تو مدت سے نیاز سنگ طفلاں ہو گیا

ہو گیا ویسا ہی جس شہر میں تصویر یار
جس کنوئیں کو اس نے جھانکا چاہ کنعاں ہو گیا

ہم وہ مجنوں ہیں کہ جو خورشید رو آیا نظر
صبح ساں اپنا دہن چاک گریباں ہو گیا

مشتعل ایسے ہیں اس کے دست نازک خود بخود
طائر رنگ حنا بھی مرغ بریاں ہو گیا

سر اٹھا کر جو چلا اس دشت وحشت خیز میں
پار تلووں سے وہیں خار مغیلاں ہو گیا

شمعیں کافوری جلاتے تھے سوان کی گور پر
دیدۂ غول بیاباں سے چراغاں ہو گیا

کوئی دم پیری بھی اپنی ہے بساں صبحدم
مثل شب عہد شباب آنکھوں سے پنہاں ہو گیا

کیوں سلاطین زمانہ آگئے ہیں یاد پھر — تختۂ تابوت جب تخت سلیماں ہوگیا
ہر سحر سُن کر ترے مجنوں کا غل کہتی ہے خلق — چاک کیا صبح قیامت کا گریباں ہوگیا
سرکشی کرتے ہیں مجھ سے جو کہ ہیں پامال خلق — شیر قالیں بھی مجھے شیر نیستاں ہوگیا
یار کے جاتے ہی بھر آئے مری آنکھوں میں اشک — جوش تاروں کا ہوا خورشید پنہاں ہوگیا

اشک جو آتا ہے ناسخ بخت بلبل پر مجھے
جب کھلا غنچہ مرا ٹکڑے گریباں ہوگیا

اہل دانش پر ہویدا ہے کہ غزل بالا کے تمام اشعار خارجی پہلو کے ہیں۔ ایک شعر بھی داخلی رنگ نہیں رکھتا۔ پس جس غزل میں داخلی رنگ کا فقدان ہو تو اس میں واردات وجذبات قلبیہ کے مضامین موجود نہیں رہ سکتے۔ اسی طرح شیخ کی اکثر غزلیں تمام تر خارجی رنگ رکھتی ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ شیخ کی کوئی غزل نظر سے نہ گزری جو درد، میر، مومن، غالب کے داخلی رنگ میں لکھی گئی ہو۔ یہی سبب ہے کہ وہ حضرات جو غزل سرائی کے تقاضوں سے واقفیت رکھتے ہیں شیخ کی غزل سرائی کو پسند نہیں فرماتے۔ ورنہ شاعری کے اعتبار سے شیخ کی شاعری بڑی خلاقی حسن، نازک خیالی اور بلند پروازی سے خبر دیتی ہے اور درحقیقت شیخ کی شاعری ایسی ہی رفیع وجلیل ہے کہ ہر قدر شناس سخن اس کو بڑی عظمت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ نقیر کو اکثر یہ حسرت ہوتی ہے کہ کاش شیخ کی قابلیت شاعری اور کسی صنف شاعری میں صرف ہوئی ہوتی۔ واقعی جائے افسوس ہے کہ اتنی بڑی قابلیت اس صنف شاعری میں صرف ہوتی جسے اس کی کوئی حاجت نہ تھی۔ نمونہ کے طور پر دو غزلیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔ ان میں ایک شیخ کی ہے اور دوسری غالب کی۔ ان دونوں کے معائنہ اور موازنہ سے ظاہر ہوگا کہ کس کا رنگ خارجی اور کس کا داخلی ہے۔

غزل ناسخ

ششدر سا رہ گیا ہوں دیار دیکھ کر — دیوار بن گیا ہوں میں دیوار دیکھ کر
ایک برہمن کے عشق میں ہے آنسوؤں کا تار — سُبحہ نکالی ہے ہم نے بھی زنار دیکھ کر
کیفیتیں جو خُم میں ہیں زمزم میں وہ کہاں — بھولا ہے کعبہ خانہ خمار دیکھ کر
کیا اشک سادہ موسم گل میں بہاؤں میں — روؤں لہو وہ پھول سے رخسار دیکھ کر
سوکھا ہوں غم سے مثل عصائے کلیم میں — وہ اژدہائے گیسوئے خم دار دیکھ کر

زنجیر زلف یار کی تاثیر دیکھنا — دیوانے روز ہوتے ہیں دو چار دیکھ کر
پھینکا ہے دور تیر کو غصّہ سے یار نے — رخسار کی طرف لب سوفار دیکھ کر
زلفیں نظر جو آئیں تو الجھن ہے نزع کی — جینے سے تنگ ہوں دہن یار دیکھ کر
پریاں تمام تخت سلیمان کو بھول جائیں — اے جان جان ترا یہ ہوا دار دیکھ کر
زنجیر سمجھے سنبل پیچاں کو ہجر میں — وحشت زیادہ ہوگئی گلزار دیکھ کر

ناسخ ہو جائے سرمہ سیاہی حروف کی
روشن ہوں آنکھیں نامہ دلدار دیکھ کر

غزل غالبؔ

کیوں جل گیا نہ تاب یار دیکھ کر — جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے — سرگرم نالہائے شرربار دیکھ کر
کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا — رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
آتا ہے میرے قتل کو پُر جوش اشک سے — مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق — لرزے ہے موج مئے تری رفتار دیکھ کر
وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر
بک جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن کے ساتھ — لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر
زنار باندھ سبحہ وصد دانہ توڑ ڈال — رہرو چلے ہیں راہ کو ہموار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برق تجلیٰ نہ طور پہ — دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

ارباب رائے دونوں استادوں کے کلاموں کو موازنہ فرمائیں. وقت تجویز ظاہر ہو جائے گا کہ غزل سرائی کے لیے داخلی شاعری کی کس قدر حاجت ہے. فقیر کی دانست میں خارجی شاعری سے غزل سرائی کے اغراض کا پورا ہونا ناممکنات سے ہے. حضرت ناسخ حضرت غالبؔ سے قابلیتِ شاعری میں کبھی کم نہیں ہیں مگر خارجی پہلو برتنے کے باعث ان کی غزل غزلیت کا مزہ نہیں دیتی ہے یہ ممکن نہیں ہے کہ خارجی رنگ کی غزل سرائی داخلی رنگ کی غزل سرائی کی پرتاثیری کا لطف دکھائے

مثالاً راقم دو غزلیں اور بھی درج ذیل کرتا ہے۔ ان میں ایک استاد ذوق کی ہے اور دوسری غالب کی۔ غزل سرائی میں داخلی رنگ کو خارجی رنگ پر کیا غلبہ ہوا کرتا ہے۔ وقت موازنہ اہل انصاف پر روشن ہو جائے گا۔

غزل ذوق

کہاں تلک کہوں ساقی کہ لا شراب تو دے
نہ دے شراب ڈبو کر کوئی کباب تو دے

بجھاتا گریہ ہے گر سوز دل کو آب تو دے
اور آگ میں یونہی دینا ہے گر عذاب تو دے

الٰہی چشم کے چشمہ کو اتنا آب تو دے
کہ سر پہ چرخ بھی دکھلائی جوں حباب تو دے

کھلے ہے ناز سے گلشن میں غنچۂ نرگس
ذرا دکھا اسے تو چشم نیم خواب تو دے

دل برشتہ کو میرے نہ چھوڑ اے مے خوار
جو لذت اس میں ہے ایسا مزا شراب تو دے

کہاں بجھی ہے تہ خاک میری آتش دل
کہو ہوا سے ہلا دامن سحاب تو دے

تمہارے مطلع ابرو پہ خال کہتا ہے
کہ ایسا نقطہ کوئی وقت انتخاب تو دے

در قبول ہے دربان نہ بند کر در یار
دعائے خیر ذرا ہونے مستجاب تو دے

صبا بگولہ ہے کشتگان زلف کی خاک
کہ بعد مرگ بھی معلوم پیچ و تاب تو دے

شہید کرتا ہے قاتل تو پھر ہے جلدی کیا
ذرا ٹھہرنے تہ تیغ اضطراب تو دے

بلا سے آپ نہ آئیں پر آدمی اُن کا
تسلی آ کے مجھے وقت اضطراب تو دے

شکار بستۂ فتراک کو ترے مقدور
ہُوا نہ یہ بھی کہ بوسہ سر رکاب تو دے

نشہ میں ہوش کسے جو گنے حساب کرے
جو تجھ کو دینے ہوں بوسہ بلا حساب تو دے

زبان خنجر قاتل نے کیا کہا تجھ سے
دل شہید تو چپ کیوں ہے کچھ جواب تو دے

ہماری آنکھ سے ہم چشم ہو گا کیا دریا
کسی کو بھر کے ذرا کاسۂ حباب تو دے

بلا سے کم نہ ہو گریہ سے میرا سوز جگر
بجھا پر ان کی ذرا آتش عتاب تو دے

خنک دلوں کی اگر مشت خاک دوزخ میں
پڑے تو واقعی ایک بار آگ داب تو دے

کریگا قتل وہ اے ذوق تجھ کو سرمہ سے
نگہ کی تیغ کو ہونے سیاہ تاب تو دے

پہنچ رہوں گا سر منزل فنا اے ذوق
مثال نقش قدم کرنے پا تراب تو دے

غزل غالبؔ

وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے
ولے مجھے تپش دل مجال خواب تو دے

کرے ہے قتل لگاوٹ میں میرا رو دینا
تیری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

دکھا کے جنبش لب ہی تمام کر ہم کو
نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اہل انصاف ملاحظ فرمائیں کہ استاد ذوقؔ کی غزل کس قدر طولانی ہے مگر چوں کہ از مطلع یا مقطع خارجی رنگ رکھتی ہے۔ کسی طرح کا حسب مراد اثر دل پر پیدا نہیں کرتی۔ برخلاف اس کے غالبؔ کی غزل ہے کہ نہایت ہی مختصر ہے۔ مگر داخلی رنگ رکھنے کے باعث کس قدر پُر اثر ہے۔ اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ غزل سرائی میں شاعر کو داخلی پہلو برتنے کی کس قدر حاجت ہے۔ بے داخلی پہلو برتے غزلیت کا لطف پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ استاد ناسخؔ نے غزل سرائی میں خارجی پہلو کو اختیار کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی غزلوں میں دلچسپی کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی لیکن کہیں کہیں اشعار داخلی رنگ کے شیخ کی غزلوں میں جو نظر آتے ہیں تو ان سے طبیعت کو حظ اٹھتا ہے۔ ایسے اشعار بہت نہیں ہیں بہرحال کچھ ایسے ذیل میں نذر ناظرین ہوتے ہیں :۔

اشعار ناسخؔ

سب ہمارے لیے زنجیر لیے پھرتے ہیں
ہم سر زلف گرہ گیر لیے پھرتے ہیں

کون تھا صید وفادار کہ اب تک صیاد
بال و پر اس کے ترے تیر لیے پھرتے ہیں

تیری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

دل میں پوشیدہ بت عشق بتاں رکھتے ہیں
آگ ہم سنگ کے مانند نہاں رکھتے ہیں

بزم جاناں میں کبھی بات نہ نکلی منہ سے
کہنے کو شمع کے مانند زبان رکھتے ہیں

مثل پروانہ نہیں کچھ زر و مال اپنے پاس
ہم فقط تجھ پہ فدا کرنے کو جان رکھتے ہیں

طائر روح کو کر دیتے ہیں کیوں کر بسمل
تیر رکھتے ہیں پری رُو نہ کمان رکھتے ہیں

ہوگیا زرد پڑی جب کہ حسینوں پہ نظر　　یہ عجب گل ہیں کہ تاثیر خزاں رکھتے ہیں
بھاگئی کون سی وہ بات بتوں کی ورنہ　　نہ کمر رکھتے ہیں کافر نہ دہاں رکھتے ہیں
عوض ملک جہاں ملک سخن ہے ناسخ　　گو نہیں حکم رواں طبع رواں رکھتے ہیں
اُڑا کے ساتھ یہ مشت غبار لیتا جا　　ہمیں رکاب میں او شہسوار لیتا جا
مقابل آپ کی آنکھوں کے آہو ہو نہیں سکتا　　اونہیں کے آگے جادوگر سے جادو ہو نہیں سکتا
لہو سارے بدن کا کر دیا ہے خشک فرقت نے　　مگر اے آہ تجھ سے خشک آنسو ہو نہیں سکتا
جنوں پسند مجھے چھانو ہے ببولوں کی　　عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

حضرات سخنداں پر روشن ہے کہ اشعار بالا کسی قدر داخلی رنگ رکھتے ہیں جس کے باعث فی الجملہ ان میں دلچسپی پائی جاتی ہے مگر چوں کہ ان میں بہت اعلا درجہ کی واردات قلبیہ کے مضامین نہیں ہیں۔ در دیا میر کے انداز کلام تک نہیں پہنچتے ہیں۔ آخر میں شیخ کی غزل سرائی کی نسبت قابل لحاظ ایک اور بات بھی گزارش کی جاتی ہے کہ علاوہ فصاحت و بلاغت کے شیخ کا کلام پُر از تہذیب دیکھا جاتا ہے۔ کوئی شعر ایسا نہیں پایا جاتا ہے جس سے کچھ بھی کوچہ گردی کی بو نکلتی ہو شیخ کبھی فسق و فجور کے مضامین نہیں باندھتے۔ کوئی مضمون عشق ایسا حوالۂ قلم نہیں فرماتے کہ جو محض حسیناں بازاری سے تعلق رکھتا ہو۔ ظاہر ہے کہ حسیناں بازاری زینہار اس قابل نہیں کہ عشق ایسے پاک امر کے ساتھ یاد کیے جائیں۔ کوئی صافی طینت اور پاک فطرت آدمی کسی حسین بازاری کے ساتھ تعلق عشق نہیں رکھ سکتا۔ پس شیخ کا اجتناب ایسے مضامین کی بندش سے جو تقدس اور پاکبازی کے خلاف ہوں، بہت کچھ قابل احترام ہے۔ اس جگہ ایک مطلع حضرت کا عرض کیا جاتا ہے جس میں ایک تعلیم ملحوظ رہی ہے۔ خاص کر حضرات نوجوان کو اسے گوش دل سے سننا چاہئے۔

اہل حرفہ جو ہیں بت ان کا خریدار نہ ہو　　جوش سودا کہیں اے دل سر بازار نہ ہو

واقعی اس شعر میں بڑی قومی اصلاح مد نظر رہی ہے۔ یہ ان اقسام اشعار سے ہے کہ جو بے انتہا مفید معاشرت ہیں۔

آتش

آتش۔ خواجہ حیدر علی آتش۔ شیخ ناسخ کے ہمعصر تھے۔ مگر چند سال تک شیخ کے بعد زندہ رہے لکھنؤ میں آتش بھی ناسخ کی طرح شاعر مستند مانے جاتے ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کی غزل سرائی

دونوں شاعران گرامی کے اجتہادات کی ممنون ہے. شیخ اور خواجہ کے وقت سے جتنے ممتاز غزل سرا لکھنؤ میں گزرے ہیں یا ماشاءاللہ اس وقت موجود ہیں انہیں دونوں استادوں کی پیروی کرنے والے نظر آتے ہیں دونوں استادوں کے بڑے بڑے نامی گرامی شاگرد گزرے ہیں. جن کے دواوین چاپ ہوکر مختلف دیار میں شائع ہوتے گئے ہیں. خواجہ اور شیخ میں شاعرانہ مقابلہ ہوا کرتا تھا. اور بڑے بڑے مشاعرے ان دونوں بزرگواروں کے دم سے قایم ہوتے تھے. شہرت شاعری میں خواجہ شیخ سے کم نہیں ہیں. چنانچہ شیخ کے نام کے ساتھ خواجہ کا نام بھی آج تک السنہ خلائق پر جاری ہے. خواجہ کے دونوں دیوانوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت بھی شیخ کی طرح اکثر غزل سرائی میں شاعری کا خارجی پہلو برتتے تھے یہ وہی رنگ ہے جس کے پابند جمیع متغزلین لکھنؤ نظر آتے ہیں دہلی اور لکھنؤ کی غزل سرائی کا فرق یہی ہے کہ استادان دہلی بیشتر غزل سرائی میں داخلی پہلو کو ملحوظ رکھتے تھے اور استادان لکھنؤ اس کے برخلاف کاربند ہوتے ہیں. یہی ایک ایسا امر ہے جس نے ان دونوں جگہوں کی غزل سرائی کو دوشتے بنا رکھا ہے جاننا چاہئے کہ اس امر کی واقفیت پر سخن فہمی کا مدار ہے. بے اسی امر کی دانست کے نہ ان دونوں جگہوں کی غزل سرائی کا فرق سمجھ میں آسکتا ہے اور نہ کسی غزل گو کے حسن وقبح کلام سے خبر ہوسکتی ہے. ذیل میں ایک غزل خواجہ صاحب کی درج کی جاتی جس سے خواجہ صاحب کا مذاق غزل سرائی ظاہرہ ہوگا. اسی زمین میں ایک غزل غالب کی بھی ہے جو پہلے نذر ناظرین ہوچکی ہے. وقت مقابلہ اہل بینش پر روشن ہوجائے گا کہ خواجہ کی غزل خارجی پہلو اور غالب کی غزل داخلی پہلو رکھتی ہے.

غزل آتش

خشمگیں آنکھیں تمہاری آفت جاں ہوگئیں
برچھیاں عاشق کشی کرنے کو مژگاں ہوگئیں

تم جو جا نکلے نسیم نوبہاری کی طرح
پھول کھل کھل کر گل ولالہ کی کلیاں ہوگئیں

اے صبا دامن ہے تیرا اور مجھ مجنوں کا ہاتھ
اس پری رو کی اگر زلفیں پریشاں ہوگئیں

سامنے رہنے لگا رخسارۂ زیبائے یار
صورت آئینہ آنکھیں اپنی حیراں ہوگئیں

مہندی ہاتھوں میں ملی تو نے جو اے دریائے حسن
انگلیاں رنگ حنا سے شاخ مرجاں ہوگئیں

راستی سے نیزۂ مژگاں بنا بالائے یار
وہ بھوں اپنی کجی سے تیغ عریاں ہوگئیں

خانۂ دل میں تصور خوش جمالوں کا رہا
گاہ حوریں گاہ پریاں اپنی مہماں ہوگئیں

کوچہ گردی میں دکھائی تیغ قاتل نے بہار
بسملوں سے شہر کی گلیاں گلستاں ہوگئیں

دیدۂ عاشق سے دیکھا جس نے دیوانہ ہوا — جس نے پریاں بلائے جان انساں ہو گئیں
اے مرادِ دل ترے کوچہ میں رکھتے ہیں قدم — حسرتیں جو کچھ کہ تھیں گردِ پریشاں ہو گئیں

یہ کھلا آتش عناصر سے دلِ دیوانہ کو
چار دیواریں اکھٹی ہو کے زنداں ہو گئیں

دونوں غزلوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگا کہ غزل سرائی کے لیے داخلی پہلو کی کس قدر حاجت ہے جناب آتش مرزا اسد اللہ خاں غالب سے قابلیت شاعری میں کبھی کم نہ تھے۔ مگر خارجی پہلو اختیار کرنے سے خواجہ کی غزل حسب مراد تاثیر پیدا نہیں کر سکی۔ خیال راقم خواجہ کی نسبت یہ ہے کہ اگر وہ دہلی وطن ہوتے تو تقاضائے ملکی سے ان کی غزل سرائی بھی بہ قرینہ غالب زیادہ داخلی رنگ کی ہوتی۔ بس اسی صورت میں وہ یا درد و میر کے جواب ہوتے یا مومن اور غالب کے ہم عصر یا ان دونوں سے بھی بہتر غزل سرا نکلتے۔ خواجہ کی فطری صلاحیت بڑے اعلا درجہ کی معلوم ہوتی ہے مگر چوں کہ شیخ ناسخ اپنا رنگ جما چکے تھے۔ خواجہ کو تقاضائے زمانہ سے بہت کچھ ملکی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ ہزار افسوس کے خواجہ کو داخلی پہلو کے اختیار کرنے کا موقع نہ ملا۔ ورنہ غزل سرائی کا رتبہ بہت اعلا ہو جاتا۔ بہر کیف اس خارجی رنگ کے ساتھ بھی خواجہ کے کلام میں ایسی بات ہے کہ شیخ ناسخ کو باوجود بڑی طباعی اور خلاقی سخن کے حاصل نہیں ہے۔ شیخ صاحب کے اکثر اشعار تشبیہ اور مبالغہ سے مملو ہیں اور اکثر اشعار کی ترکیب یہی ہوتی ہے کہ پہلے مصرع میں دعوا ہوتا ہے اور دوسرے میں دلیل، خواجہ صاحب بھی ملکی مذاق کے تقاضے سے بیشتر اسی رنگ کے اشعار فرما گئے ہیں۔ مگر طبیعت کی رنگینی شوخی اور برتگی سے ان کے اشعار میں شیخ کے اشعار کے اعتبار سے کچھ غزلیت کا ایسا انداز پیدا ہو جاتا ہے جس سے دل کو فی الجملہ غزل سرائی کی لذت نصیب ہو جاتی ہے لیکن شیخ کے رنگ سے علاحدہ ہو کر جب حضرت خواجہ لطف طبیعت دکھاتے ہیں تو انکی غزل سرائی احاطۂ تعریف سے باہر ہو جاتی ہے۔ ذیل میں ایک غزل درج ہذا کی جاتی ہے جو خواجہ کے اصلی رنگ طبیعت سے خبر دیتی ہے۔

غزل آتش

تار تار پیرہن میں بس رہی ہے بوئے دوست — مثل تصویر نہالی میں ہوں یا پہلوئے دوست
چہرۂ رنگین کوئی دیوان رنگیں ہے مگر — حسن مطلع ہے جبیں مطلع ہے صفی ابروئے دوست
ہجر کی شب ہو چکی روز قیامت سے دراز — دوش سے نیچے نہیں اترے کبھی گیسوئے دوست

دور کر دل کی کدورت محو ہو دیدار کا — آئینہ کو سینہ صافی نے دکھایا روئے دوست

واہ ری شانہ کی قسمت کس کو یہ معلوم تھا — پنجۂ شل سے کھلیں گے عقدہ ہائے موئے دوست

داغِ دل پر خیر گزرے تو غنیمت جانئے — دشمن جاں ہیں جو آنکھیں دیکھتی ہیں سوئے دوست

دو مریں گے زخم کاری سے تو حسرت سے ہزار — چار تلوار و نہیں شل ہو جائے گا بازوئے دوست

فرش گل بستر تھا اپنا خاک پر سوتے ہیں اب — خشت زیر سر نہیں یا تکیہ تھا زانوئے دوست

یاد کر کے اپنی بربادی کو رو دیتے ہیں ہم — جب اڑاتی ہے ہوائے تُند خاک کوئے دوست

اُس بلائے جان سے آتش دیکھئے کیونکر بنے
دل سوا شیشہ سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

واقعی خواجہ صاحب داخلی رنگ اختیار فرماتے ہیں تو غضب کی طبیعت داری دکھا جاتے ہیں درحقیقت یہ غزل ایسی ہے کہ اغراض غزل سرائی کو پورا کرنے والی ہے۔ سبحان اللہ کیا کہنا ہے ایک غزل ہزار دیوان کا جواب ہے۔ ظاہر ہے کہ اس غزل کے اکثر اشعار ارفع درجہ کے واردات قلبیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ بلاشبہ خواجہ کا اصل رنگ یہی ہے اور اسی رنگ کی بدولت خواجہ کی شہرت تمام اس دیار میں ہے جہاں اردو بولی جاتی ہے۔ حضرت خواجہ کی غزل سرائی پر نظر ڈالنے سے بہت سی خوبیاں بین طور پہ عیاں ہوتی ہیں۔ اوّل لطف زبان ایسا ہے کہ کس منہ سے کوئی اس کی تعریف کرے۔ دوم محاورہ بندی ایسی ہے کہ جواب نہیں رکھتی۔ سوم اکثر اعلا درجہ کے مضامین بندش پاتے ہیں۔ چہارم مضامین شوخی اور بانکپن سے خالی نہیں ہوتے۔ پنجم اکثر مضامین فقر و آزاد مزاجی سے خبر دیتے ہیں۔ کیوں نہ ہو حضرت خواجہ آدمی بڑے فقیر طبیعت تھے۔ مال و منال کی انھیں کوئی پروا نہ تھی۔ نہایت بے طمعی لاپروائی اور سیر چشمی کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے۔ چنانچہ اپنے حسب حال فرماتے ہیں۔ ؎

نہیں رکھتے ہیں امیری کی ہوس مرد فقیر — شیر کی کھال بھی ہے قاقم و سنجاب مجھے

ششم۔ کلام کا رنگ بہت مردانہ ہے۔ غزل گوئی کے لیے اس رنگ کی بڑی حاجت ہے۔ ورنہ اشعار میں جلالت و متانت کی صفتیں حاصل نہ ہوں گی۔ حقیقت یہ ہے کہ خواجہ صاحب ایک وقت میں کسی لشکر سے متعلق تھے۔ جب پیشہ سپہ گری کو چھوڑا راہ فقیر اختیار کی، تارک دنیا ہو کر غزل سرائی کی طرف مائل ہوئے۔ پھر اپنی فطری صلاحیت کی بدولت اس صنف شاعری کے ایک مستند استاد ہو گئے۔ المختصر خواجہ صاحب میں وہ سب خوبیاں مودعہ تھیں جو ایک بڑے شاعر کے لیے درکار ہیں۔ حضرت افعال و اقوال سے تمام تر شریف تھے۔ کوئی بات خواجہ میں ایسی نہ تھی جو ان کی عظمت و جلالت کی کمی کا سبب

قیاس کی جاسکے۔ شجاعت، سخاوت، مروت، قناعت، سیرچشمی، خوش اخلاقی، پاکبازی کے مجمع تھے نامشروع امور سے اجتناب رکھتے تھے اور تادم آخران صفحات کے ساتھ متصف رہے حضرت کے کچھ اشعار نمونے کے طور پر ذیل میں نذر ناظرین ہوتے ہیں :۔

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا — نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

یہ شعر تو ایسا شرح طلب ہے کہ اس کے لیے عالم سے عالم اور عارف سے عارف شارح کی ضرورت ہے۔ سبحان اللہ کتنا بڑا مضمون کس آسانی کے ساتھ اور کیسے خوب پیرایہ شاعری میں بیان ہوا ہے۔ واقعی اگر خواجہ بہت بڑے طبیعت دار نہ ہوتے تو ایسے شعر کے موزوں کرنے پر قادر نہ ہوسکتے۔ اس شعر سے کس قدر نازک خیالی بلند پروازی اور عالی مذاقی ظاہر ہے :۔

ظہور آدمِ خاکی سے یہ مجھ کو یقیں آیا — تماشہ انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا
خدا مرے تو سودا دے تری زلف پریشاں کا — جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہوا ایسے سنبلستاں کا
چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا — یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا
اسیر ہونے کا اللہ رے شوق بلبل کو — جگایا پاؤں سے صیاد کو جو خواب آیا
شب فراق میں مجھ کو سلانے آیا تھا — جگایا میں نے جو افسانہ گو کو خواب آیا
چکور حسن مہ چاردہ کو بھول گیا — مراد پر جو ترا عالم شباب آیا
ہماری قبر سے آئے گی یہ صدا تا حشر — یہ مردہ آیا کہ مجھ پر کوئی عذاب آیا
عدم میں ہستی سے جا کر یہی کہوں گا — ہزاروں حسرت زندہ کو گاڑ دا ب آیا
محبت مے و معشوق ترک کر آتش — سفید بال ہوئے موسم خضاب آیا
غضب ہے جان کو پہلو میں ہونا ویسے دشمن کا — محل خوف ہے ہمسایہ قصاب و برہمن کا
جو سویا ساتھ بھی قاتل تو خنجر درمیان رکھ کر — ہمارے اس کے پردہ رہ گیا دیوار آہن کا
یہ خوش اسلوب جسم اس نوجوان کا ہے جو نا ہیں تو — برابر نکلے ڈورا اس کمر کا اور گردن کا
چنی افشاں جو پیشانی یہ اس نے چاندنی چھٹکی — ملی مسی تو آئینہ میں پھولا تختہ سوسن کا
ڈراتا ہے کسے اے شیخ تو نار جہنم سے — سمندر موج مارے گر نچوڑ دوں پاٹ دامن کا
وحشت دل نے کیا ہے وہ بیاباں پیدا — سیکڑوں کوس نہیں صورتِ انساں پیدا
دل کے آئینہ میں گر جوہر نہاں پیدا — در و دیوار سے ہو صورت جاناں پیدا
فریب حسن سے گبرو مسلمان کا چلن بگڑا — خدا کی یاد بھولا شیخ بت سے برہمن جھگڑا

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک ۔۔۔ نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ ایک تارِ کفن بگڑا

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب ۔۔۔ زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجئے دہن بگڑا

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ ۔۔۔ ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

عاشق شیدا علیؑ مرتضیٰ ہو گیا ۔۔۔ دل مرا بندہ نصیری کے خدا ہو گیا

قربِ حق حاصل ہے اس کو مردِ عارف ہے وہی ۔۔۔ یا علیؑ پیرو جو تجھ سے پیشوا کا ہو گیا

ساختہ پرداختہ تیری ہے ساری کائنات ۔۔۔ حکم حضرت سے وجودِ ارض و سما کا ہو گیا

وقت مشکل میں کہا جس وقت یا مشکل کشا ۔۔۔ سہل چھٹکارا گرفتارِ بلا کا ہو گیا

کون تجھ سا ہے ولی اللہ اے مولا مرے ۔۔۔ کعبہ پیدائش سے تیری گھر خدا کا ہو گیا

کوچہ یار میں سایہ کی طرح رہتا ہوں ۔۔۔ در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

اسے جان کے برابر مرتے مرتے ہم نے رکھا ہے ۔۔۔ ہماری قبر پر رویا کرے گی آرزو برسوں

برہمن آنکھوں کو ملتا ہے جو پائے بت پر ۔۔۔ رشک آتا ہے مجھے سنگ در یار نہ ہو

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا ۔۔۔ زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

بہار لالہ و گل سے لگی ہے آگ گلشن میں ۔۔۔ گریباں پھاڑ کر چل بیٹھے صحرا کے دامن میں

باغ جہاں میں گل کی قناعت ہے جائے رشک ۔۔۔ عمر دو روزہ ایک قبا میں تمام کی

چلے تو سیر کو ہیں آپ مستی سے گلشن میں ۔۔۔ اشارے کیسے کیسے ہونگے نافرمان و سوسن میں

یہ سودائے شہادت ہے ہمارے سر کو اے قاتل ۔۔۔ تری تلوار کا دم بھرتی ہے جو رگ ہے گردن میں

نہیں روزن جو قصر یار میں پروا نہیں ہم کو ۔۔۔ نگاہ شوق رخنہ کرتی ہے دیوار آہن میں

طریق عشق میں آتش قدم مجھ سا نہ گزرے گا ۔۔۔ گریباں میں بجھی ہے جب لگی ہے آگ دامن میں

جنوں کے جوش میں یکجا نہیں دم بھر قرار آتا ۔۔۔ کبھی گلشن سے صحرا میں کبھی صحرا سے گلشن میں

عذاب گور کا واں سامنا یاں رنج دنیا کا ۔۔۔ نہ گھر میں چین زندوں کو: مردوں کو ہے مدفن میں

شریف کعبہ کو کعبہ مبارک ہم تو اے آتش ۔۔۔ بتوں کے گھورنے کو جاتے ہیں دیر برہمن میں

خدا بخشے صنم یہ کہہ کے مجھ کو یاد کرتے ہیں ۔۔۔ دعائے مغفرت میرے لیے جلاد کرتے ہیں

قفس میں جسم کے مرغ دل اپنا سر پٹکتا ہے ۔۔۔ کسی پازیب کے دانے کہیں فریاد کرتے ہیں

خدا جانے یہ آرایش کرے گی قتل کس کس کو ۔۔۔ طلب ہوتا ہے شانہ آئینہ کو یاد کرتے ہیں

نہ خود آتے ہیں میت پر نہ اذنِ دفن دیتے ہیں ۔۔۔ وہ گھر بیٹھے ہوتے مٹی مری برباد کرتے ہیں

عدم سے جانب ہستی تلاش یار میں آئے
ہوائے گل میں ہم کس وادی پرخار میں آئے

اٹھائے بار عشق اس عالم عذار میں آئے
کہاں سے ہم کہاں پکڑے ہوئے بیگار میں آئے

شیشے شراب کے رہیں آٹھوں پہر کھلے
ایسا گھرے کہ پھر نہ کبھی ابر تر کھلے

رنگریز کی دکاں میں بھرے ہوں ہزار رنگ
طرہ وہ ہے جو یار کی دستار پر کھلے

حیوان پر آدمی کو شرف نطق سے ہوا
شکر خدا کرے جو زبان بشر کھلے

کٹ جائے وہ زباں نہ ہو جس سے دعائے خیر
پھوٹے وہ آنکھ جو کہ نہ وقت سحر کھلے

کوتہ ہے اس قد رمرے قد پر ردائے عیش
ڈھانکو جو پاؤں کو تو یقین ہے سر کھلے

فصل بہار آتی ہے چلتا ہے دور جام
مئے کی دکان شام کھلے یا سحر کھلے

مطلب نہ سرنوشت کا سمجھا تو شکر کر
دیوانہ ہو جو حال قضا و قدر کھلے

چلنا پڑے گا یار کی خدمت میں سر کے بل
سمجھے ہو کیا جو بیٹھے ہو آتش کمر کھلے

اشعار بالا سے خواجہ صاحب کی عنایت طبیعت داری کا اندازہ ہویدا ہے۔ زبان کے اعتبار سے ان کی زبان شیخ صاحب کی زبان سے زیادہ دلفریب ہے۔ گو اصلاح زبان کی حیثیت سے شیخ صاحب کا درجہ ارفع و اعلاہے شیخ صاحب کو لغات کی طرف بہت توجہ تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ صاحب کی زبان سوقی سے خس بھر بھی تعلق نہیں رکھتی ہے۔ ان کی زبان میں غلط العام کا نشان بھی نہیں ملتا۔ اور انصاف یہی ہے کہ خواجہ زبان کی زبان صحت لغات کے اعتبار سے شیخ صاحب کی زبان کو نہیں پہنچتی ہے۔ مگر خواجہ صاحب کی زبان کا حسن ایسا ہے کہ چند غلط العام شکلیں جوان کی بعض غزلوں میں دیکھی جاتی ہیں وہ چہرۂ زیبا میں خال کا حکم رکھتی ہیں۔

رند

رند۔ نواب سید محمد خاں حضرت آتش کے شاگرد تھے۔ ان کی غزل سرائی قابل لحاظ ہے۔ شستگی زبان، خوبی بندش، صفائی کلام، روانی طبع، پختگی مضامین کی صفتیں اسد درجہ تمامی دیوان میں آشکارا ہیں کہ جس غزل کو جہاں سے پڑھئے یہ صفتیں اپنے جلوے دکھارہی ہیں۔ شروع سے آخر تک دونوں دیوانوں کو ایک رنگ ہے۔ ہر شعر یہ کہتا ہے کہ میں رند کے نتائج سے ہوں یہ بات تو خواجہ صاحب کی غزل سرائی میں بھی نہیں دیکھی جاتی ہے۔ کس واسطے کہ سیکڑوں شعر حضرت خواجہ کے ایسے ہیں جو شیخ صاحب کا رنگ

رکھتے ہیں اور ان کے ذاتی رنگ سے تمام تر علاحدہ ہیں ایک اور خوبی بھی رند کی غزل سرائی میں یہ ہے کہ ان کی غزلیں بہت سیر ہوا کرتی ہیں واضح ہو کہ رند برخلاف اپنے ملکی رنگ کے بیشتر شاعری کا داخلی پہلو برتتے ہیں اسی لیے ان کی غزلیں غزلیت کا مزا دیتی ہیں۔ اگر ان کے کلام میں خستگی برشتگی سوز وگداز نشتریت درد متانت جلالت وغیرہ کے مواد حسب مراد ہوتے تو ان کو درد۔ میر اور غالب کے ساتھ ہمسری حاصل ہوتی۔ خیر اس پر بھی جیسی ان کی غزل سرائی ہے نہایت غنیمت ہے۔ اور ارباب مذاق کی توجہ کے قابل ہے۔ ذیل میں کچھ کلام رند کے نذر ناظرین ہوتے ہیں:۔

غزل نمبر ۱

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا

شان ارفع ہے تری مرتبہ اعلا تیرا
تو ہے یکتا کوئی ثانی نہیں حقا تیرا

عقل کیا دخل کرے کنہ حقیقت میں تیری
حوصلہ پست مرا مرتبہ اعلا تیرا

راہ میں اس کی جو ثابت قدمی ہے تجھ سے
سجدہ گہ جانے ملک نقش کف پا تیرا

جستجو میں جو نہ دوڑیں تری ٹوٹیں وہ پاؤں
سر وہ کٹ جائے نہ ہو جس میں کہ سودا تیرا

تو ہی نے اس کو بنایا ہے ید قدرت سے
تو ہی چاہے گا تو بگڑے گا یہ پتلا تیرا

دید لیلیٰ کے لیے دیدۂ مجنوں ہے ضرور
میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشا تیرا

اک عالم کو ترے نام کا ہے ورد لے دوست
میں ہی کچھ ذکر نہیں کرتا ہوں تنہا تیرا

میں بھی دیکھوں گا دکھا مجھ کو تجلائے جمال
میں بھی شائق ہوں صنم صورت موسیٰ تیرا

آنکھ لا سکتی نہیں تاب تجلائے جمال
عالم نور ہے اے حور سراپا تیرا

بیٹھے تکیہ بھی لگا کر نہ کبھی اس دن سے
ہم فقیروں نے لیا ہے جب سے سہارا تیرا

پاک داماں میں تیری نہیں پڑنے کا خلل
اپنے مشتاقوں سے ناحق ہے یہ پردا تیرا

تجھ سے بیزار ہوں جاتا ہوں سوئے ملک عدم
منہ نہ دکھلائے خدا پھر مجھے دنیا تیرا

عاشق روتے پری شیفتۂ حور نہیں
جانِ جاں رند ہے دیوانہ و شیدا تیرا

سبحان اللہ کیا حسن کلام ہے۔ یہ حمد نگاری اور اس کے ساتھ یہ غزلیت آفریں صد آفریں مرحبا صد مرحبا۔ کیا پُرتاثیر کلام ہے۔ شاعر کی حقیقت دل کا آئینہ اور حقیقت آگاہوں کے لیے تماشا گاہ

حیرت ہے۔ ایسی لاجواب غزل ہے کہ اگر بزمِ عشق میں پڑھی جائے تو عاشقوں کی بے قراری کو بڑھادے اور اگر مسجد میں سنائی جائے تو عابدوں کی توفیق عبادت میں ترقی پیدا کرے۔

غزل نمبر ۲

کوہ فرہاد سے مجنوں سے بیاباں جیتا — وحشت دل ترے اقبال سے میدان جیتا
روبہ بستہ بھی اب کھل نہیں سکتی ہم سے — باندھ لاتے تھے کبھی شیر نیستان جیتا
گرد کلفت میں دبا جاتا ہے میرا تن زار — گاڑ دے گی مجھے کیا گردش دوران جیتا
بندگی کرتا غلاموں کی طرح سے تیری — آج کے دن نہ رہا یوسف کنعان جیتا
جس کی دعوت کے زمانے نے دیا زہر اُسے — اس کے گھر سے نہ پھرا ایک بھی مہمان جیتا
پیس ڈالے گی یہ اک ایک کو چکی کی طرح — کوئی رکھنے کی نہیں گردش دوران جیتا
مرگ خواہاں ہے مری بچ چکی ہے زیست جواب — تیری اُمید یہ ہوں عیسیٰ دوران جیتا
آپ دانستہ کھوتا ہے کوئی نعمت اپنی — پھینک دیتا ہے کوئی توڑ کے دندان جیتا
سخت جان تھا جو رہا زندہ چمن سے چھٹ کر — میں تو دم بھر بھی نہ اے مرغ گلستان جیتا

چل کے اب عرض کر و حضرت آتش سے رند
معرکہ آپ کا یہ طفلِ دبستان جیتا

غزل نمبر ۳

لالہ رویوں سے کب فراغ رہا — اک نہ اک گل کا دل پہ داغ رہا
ناز بیجا اٹھائیے کس کے — اب نہ وہ دل نہ وہ دماغ رہا
کب مٹا عشق کا نشان دل سے — زخم اچھا ہوا تو داغ رہا
اک نظر جس نے تجھ کو دیکھ لیا — عمر بھر در پے سراغ رہا
یاد ہیں کس کو زمزمے بلبل — مدتوں ہمنوائے زاغ رہا
کبھی نظارۂ چمن نہ کیا — اپنے داغوں سے باغ باغ رہا

دل کو افسردگی سی ہے اے رند
سیر گل کا کسے دماغ رہا

غزل نمبر ۴

کھلی ہے کنجِ قفس میں مری زباں صیاد
میں ماجرائے چمن کیا کروں بیاں صیاد

دکھائے گا نہ اگر سیر بوستاں صیاد
بھڑک بھڑک کے قفس ہی میں دوں گا صیاد

جہاں گیا میں گیا دام لے کے واں صیاد
پھرا تلاش میں میری کہاں کہاں صیاد

دکھایا کنج قفس مجھ کو آب و دانہ نے
وگرنہ دام کہاں میں کہاں کہاں صیاد

اجاڑا موسم گل ہی میں آشیاں میرا
الٰہی ٹوٹ پڑے تجھ پہ آسماں صیاد

میں کھینچوں دام میں بلبل تو آشیانہ جلاد
بہم یہ مشورہ کرتے ہیں باغباں صیاد

عجیب قصہ ہے دلچسپ اک حکایت ہے
سناؤنگا گل و بلبل کی داستاں صیاد

نہ گل کھلیں گے نہ چہکارے گا کوئی بلبل
بہار باغ کو ہونے تو دے خزاں صیاد

ہمائے زندہ گھسیٹے گا دام میں شاید
بجائے دانہ بچھاتا ہے استخواں صیاد

خبر نہیں کسے کہتے ہیں گل چمن کیسا
قفس کو جانتے ہیں ہم تو آشیاں صیاد

اداس دیکھ کے مجھ کو چمن دکھاتا ہے
کئی برسوں میں ہوا ہے مزاج داں صیاد

رہے نہ قابل پرواز بال و پر میرے
قفس سے اڑ کے میں اب جاؤنگا کہاں صیاد

قفس کو شام سے لٹکا کے فرش خواب کے پاس
سنا کیا میری تا صبح داستاں صیاد

کرے گا یاد مرے زمزموں کو بعد مرے
ہوں چند روز ترے گھر میں مہماں صیاد

سناؤں گا واقعہ اپنا تجھے تمام و کمال
جو گوش دل سے سُنے میری داستاں صیاد

ستم زیادہ نہ کر حکم دے رہائی کا
پکارتے ہیں گرفتار الاماں صیاد

چمن میں رکھا نہ بلبل کا نام تک باقی
خدا کرے یوں ہی ہو جائے بے نشاں صیاد

ہزار مرغ خوش الحان چہکتے ہیں ہر سو
بہ از چمن ہوا اب تو ترا مکاں صیاد

میں جھانکتا نہیں چاک قفس سے بھی گل کو
نہ ہوتے تا مری جانب سے بدگماں صیاد

اسیر کنج قفس کر بہ شوق دام میں کھینچ
قضا لے آئی ہے مجھ کو کشاں کشاں صیاد

پروں کو کھول دے ظالم جو بند کرتا ہے
قفس کو لے کے میں اڑ جاؤنگا کہاں صیاد

نہ ہوں گا بند قفس میں بھی وہ بلبل ہوں
ہزار تجھ کو سناؤنگا داستاں صیاد

درِ قفس بھی کھلے گا تو اب نہ جاؤں گا
یقیں نہ ہووے تو کر مرا امتحاں صیاد

رہا ہو کے بھی بھولوں گا حق خدمت کو　　ادائے شکر کروں گا میں ہر زباں صیاد
چمن میں بلبل و قمری کا پر نہ چھوڑے گا　　رہا جب آٹھ پہر گھات میں نہاں صیاد
قفس پر رکھنے لگا اب تو ہار پھولوں کا　　ہزار شکر ہوا مجھ پہ مہرباں صیاد
عزیز رکھتا۔ ہے کرتا ہے خاطریں میری　　ملا ہے خوبی قسمت سے قدرداں صیاد
نکالیو نہ قدم آشیاں سے بلبل　　لگائے بیٹھے ہیں پھندے جہاں تہاں صیاد
وہ عندلیب ہوں جل کر کروں جو نالے گرم　　قفس کے چاکوں سے اٹھنے لگے دھواں صیاد
مرے بیاں کو سن کے کانپ اٹھا　　عضب یہ ہے کہ سمجھتا نہیں زباں صیاد
الہٰی دیکھئے کیوں کر تباہ ہوتا ہے　　زبان دراز ہوں میں اور بدزباں صیاد
سوائے شکر شکایت اگر کبھی کی ہو　　الہٰی قطع ہو منقار سے زباں صیاد

فریب دانہ نہ کھاتا میں زینہار اے رندؔ
نہ کرتا دام اگر خاک میں نہاں صیاد

غزل نمبر ۵

دید گل کے تجھے پڑ جائیں گے لالے بلبل　　پڑ گئی جب کسی صیاد کے پالے بلبل
کان کھولے ہوئے گل گوش برآواز ہے آج　　درد دل جو تجھے کہنا ہو سنا لے بلبل
پھر وہی کنج قفس ہے وہی صیاد کا گھر　　چار دن اور ہوا باغ کی کھا لے بلبل
پہلے گلشن کی ہوا دیکھ لے رہ کر چندے　　آشیان کی تو ابھی طرح نہ ڈالے بلبل
دست انداز نہ ہو گل پہ ابھی اے گل چیں　　صبر کر صبر ذرا باغ سے جا لے بلبل
بے اجازت میں قدم باغ میں دھرتا نہیں　　منتظر ہوں در گلزار پہ آلے بلبل
ہاتھ اوراق گل آئیں تو بنا کر اجزا　　لکھوں رنگین مضامین کے رسالے بلبل
کوئی ارماں نہیں لے کے چلے باغ سے ہم　　دل کے جو حوصلے تھے خوب نکالے بلبل
نہ رہی بوئے وفا ایک بھی گل میں باقی　　اب تو اس باغ سے اللہ اٹھا لے بلبل
ہے یہ ویرانی گلشن تو عجب کیا اس کا　　بچۂ بوم جو بیضے سے نکالے بلبل
کس طرف جائے گی برداشتہ خاطر ہو کر　　باغ کیوں کرتی ہے گلچیں کے حوالے بلبل
باغ تک خانۂ صیاد سے اڑ کر آئی　　بارے پھر تو نے پر و بال نکالے بلبل
عہد طفلی سے وہ گل مائل عشاق رہا　　طائروں کا جو ہوا شوق تو پالے بلبل

دعوا ملک تو اثبات کرے گلچین پر　　لاکے دکھلائے گلستاں کے قبالے بلبل
دام میں پھنس کے نکلنا ترا ناممکن ہے　　تا بہ مقدور پر و بال ہلالے بلبل
درد آمیز پہنچتی نہیں کانوں میں صدا　　بے اثر ہو گئے کیسے ترے نالے بلبل
دم بدم سینۂ سوزاں سے نہ کر نالۂ گرم　　پڑ نہ جائیں تری منقار میں چھالے بلبل
ایک دو گل سے جو تسکین نہ ہوئے اسکی　　باغ کا باغ ہی سر پر نہ اٹھالے بلبل
جس شجر پر ترا جی چاہے نشیمن کر لے　　پھٹ پڑیں گے نہ ترے بوجھ سے ڈالے بلبل
مانگے خالق سے دعا، بعد بقائے گل کی　　پہلے صیاد سے خیر اپنی منالے بلبل
نہ رہے گل ہی گلستان میں جو تھے رتبہ شناس　　اڑ گئے سب ترے پہنچاننے والے بلبل
کسی غنچہ کو چھوا اور نہ کوئی گل توڑا　　گھورتی کیوں ہے مجھے آنکھیں نکالے بلبل

چھیڑ پہ رند کرے گا تو یہ ہو جائے گا بند
کہدو گلچین کہ زبان اپنی سنبھالے بلبل

غزل نمبر ۶

نہ ستا در پہ پڑا رہنے دے کیا لیتے ہیں　　اے شہ حسن فقیروں کی دعا، لیتے ہیں
توسن عمر نے طے منزل ہستی کی ہے　　ہم بھی یاران عدم رفتہ کو جا لیتے ہیں
میرے ہمراہی مجھے چھوڑ گئے یاں ورنہ　　قافلے والے تو سوتوں کو جگا لیتے ہیں
بھیجیں گے پیک بنا کر ترے پاس اے شہ حسن　　سر قاصد کے لیے بال ہما لیتے ہیں
سامنا لاکھ مصیبت کا پڑے پر کوئی　　آسرا غیر کا مردان خدا لیتے ہیں
کوچۂ دوست میں رکھ پاؤں ادب سے غافل　　سرکش اس راہ میں گردن کو جھکا لیتے ہیں
زلف پر پیچ کا مضمون نہیں بندھ سکنے کا　　کیوں وبال اپنے سروں پر شعرا لیتے ہیں
حق تو یہ ہے کہ عجب لوگ ہیں مردان خدا　　اپنے سر غیر کی ناحق یہ بلا لیتے ہیں
شور و شر کرتے ہیں ہستی دو روزہ پر　　آسمان اہل زمین سر پہ اٹھا لیتے ہیں
لب بلب رہتے ہیں جو شام و سحر دلبر سے　　زندگانی کا وہی لوگ مزا لیتے ہیں
گرچہ درویش ہیں یہ لوگ مگر چاہیں تو　　سلطنت مول ترے در کے گدا لیتے ہیں
میرے ویرانہ میں درویش بھی سلطان ہو جائے　　یہاں بسیرا سر شام آکے ہما لیتے ہیں

جام جم سے اسے رتبہ میں سمجھتے ہیں زیادہ　　　　بھیک جس کاسے میں ترے فقرا لیتے ہیں
جو گزر ہوتا ہے مدفن پہ حسینوں کے کبھی　　　　واں کی ہم خاک کو آنکھوں سے لگا لیتے ہیں

عیب سے پاک و مبرا ہے کلام ان کا رند
جو غزل حضرت آتش کو دکھا لیتے ہیں

واضح ہو کہ ان شعرائے غزل سرا کے علاوہ جن کے کلام نمونہ کے طور پر بالا میں درج ہذا کیے گئے اور بہت سے استادان فن گزرے ہیں اور ماشاء اللہ اس وقت بھی موجود ہیں۔ مگر چوں کہ یہ کتاب بہ سبیل تذکرہ نہیں لکھی جاتی ہے۔ ان حضرات کے ذکر کی ضرورت نہیں دیکھی گئی اب غزل سرائی کے مادے میں آخر غرض راقم یہ ہے کہ اس زمانہ میں تقاضائے سلطنت سے انگریزیت نے ایسی تاثیر پھیلائی ہے کہ ہر شئے جو ملکی وضع ترکیب ساخت روش وغیرہ کی ہے تنگ چشموں کی آنکھوں میں ذلیل اور خوار نظر آتی ہے جن حضرات نے علوم یورپ حاصل کیے ہیں۔ ان کا انقلاب مذاق خیر اتنا حیرت انگیز نہیں ہے مگر تعجب ان حضرات سے ہے جو نہ انگریزی جانتے ہیں نہ فرانسیسی مگر صحت و عدم صحت مذاق پر بحث کرنے کو مستعد ہو جاتے ہیں۔ اور ہندوستانی علوم و فنون کی مذمت بے دھڑک کرنے لگتے ہیں۔ ایسے حضرات کے نزدیک ہر شئے جو ہندوستان سے تعلق رکھتی ہے بفتوائے یقین مقدوح و مذموم ہے منجملہ دیگر اشیائے ملکی کے ملکی شاعری بھی ان کے خیال میں پر از عیوب متصور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ملکی شاعری میں معائب ہیں۔ مگر یورپین شاعری بھی عیوب سے پاک نہیں ہے۔ یورپین شاعری کے عیوب ایسے حضرات کو سوجھائی نہیں دیتے اور حقیقت یہ ہے کہ انھیں یورپین شاعری کے عیوب کیوں کر نظر آئیں۔ جب ان کی اطلاع کوٹ، پتلون، کرسی، میز، چھری کانٹے وغیرہ کے اندر محدود ہے۔ ایسے حضرات کو ہومر، ورجل، ہارس، ڈینٹی، شکسپیر، ملٹن، شیلی بیرن، ٹینسن وغیرہ ہم کے حسن و قبح سے کیا خبر ہے۔ جو یورپین شاعری کا دم بھرتے ہیں اور شاعری ایسے امر اہم میں رائے زنی کرنے کو مستعد ہو جاتے ہیں۔ ایسے حضرات غزل سرائی کے مادے میں جو جو صورتیں اصلاح کی بتاتے ہیں اس کی نسبت یہی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے غزل سرائی کی خوبیوں کو عجز طبیعت کے باعث درک نہیں کیا ہے یا ان پر انگریزی کا جہل مرکب ایسا سوار ہو رہا ہے کہ جب تک دن کے خیال کے مطابق انگریزی مذاق کے ساتھ غزل سرائی نہیں کی جائے تب تک غزل سرائی مطبوع رنگ پیدا نہیں کر سکتی۔ ان حضرات سے بعض فرماتے ہیں کہ غزل میں ہمیشہ عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔ جو مخرب تہذیب ہوا کرتے ہیں۔ لازم ہے کہ ایسے مضامین کے عوض وعظ، پند نصیحت اخلاق تمدن اور نیچرل سینریاں کی باتیں موزوں کی جائیں۔ نیچرل سینریاں عبادت ہے

جبال، بحور، صحرا، میدان کشت زار، حیوانات، نباتات، ہوا، برق باران وغیرہ وغیرہ کی نمود سے ایسے معترضین کی خدمت میں عرض راقم یہ ہے کہ غزل وہ صنف شاعری ہے کہ جو مضامین عشقیہ کے لیے موضوع کی گئی ہے اس کا تقاضا ہی یہ ہے کہ اس میں اعلا درجہ کے واردات قلبیہ معاملات روحیہ اور امور ذہنیہ حوالۂ قلم کیے جائیں۔ اگر واقعی کسی غزل سرا ایسے مضامین کی بندش کی قدرت ہے تو اس کی غزل سرائی مخرب تہذیب ہو نہیں سکتی۔ بلکہ اس کی غزل سرائی سے بہت کچھ اصلاح قلب و روح کی امید کی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ حافظ کی غزل سرائی دیکھی جاتی ہے کہ اس سے زیادہ اخلاق آموز کوئی کتاب فارسی زبان میں نہیں دیکھی جاتی ہے۔ اسی طرح وعظ پند کی نسبت عرض ہے کہ غزل سرائی کو پند و موعظت سے عداوت نہیں ہے۔ البتہ بھونڈے طور کی پند گوئی اور وعظ فرمائی کو غزل ایسی نازک صنف شاعری سے کیا علاقہ۔ یہ میں نہیں کہتا کہ غزل سرائی کو پند و موعظت سے کوئی علاقہ ہی نہیں ہے۔ مگر ہاں جو علاقہ ہے وہ نہایت نازک انداز کا ہے۔ یہ بڑے غزل سرا کا کام ہے کہ پند و موعظت بھی کرے اور غزل کے رنگ کو بھی قایم رکھے۔ اس کام کو حافظ خوب کرتے ہیں۔ اس کا پورا ڈھنگ سعدی کو بھی نہ تھا۔ کس واسطے کہ شیخ جب غزل میں پند و موعظت فرماتے ہیں تو غزل سرائی کے پیرایہ سے نکل جاتے ہیں لیکن اگر کسی کو یہ منظور ہے کہ پند و موعظت کھلے ڈلے طور پر داخل غزل کی جائے تو اُسے اس امر کو فی الذہن رکھنا چاہیے کہ یہ صنف شاعری اس کام کے لیے موضوع نہیں ہے اس کام کے لیے اور اصناف شاعری درکار ہیں۔ مثلاً قطعہ، رُباعی، قصیدہ اور مسدس۔ جیسا کہ آئندہ معلوم ہوگا۔ مشیران اصلاح غزل اس کی امید نہ رکھیں کہ کھلے ڈلے طور کے پند و موعظت غزل میں کوئی موثر رنگ پیدا کریں گے۔ کریمائے سعدی اور پند نامہ عطار کی مضمون بندی غزل کے لیے زینہار درکار نہیں ہے۔ اس طرح نیچرل سینریوں کے بیان کے لیے غزل موضوع نہیں ہوتی۔ اس صنف شاعری کو مجرد عالم درونی کی سیر درکار ہے۔ غزل گو کو کوئی حاجت نہیں ہے کہ کوہ کوہ پتھروں کو یا دریا دریا موجوں کو گنتا پھرے۔ نیچرل سینریوں کے لیے مثنوی موضوع ہوتی ہے۔ یورپین شاعریوں میں بھی نیچرل سینریوں کا بیان لیرکس میں نہیں دیکھا جاتا ہے۔ ایسے مضامین کے لیے مثنوی کے رنگ کی شاعری عموماً کام میں لائی گئی ہے مثلاً سر والٹر کی وہ مثنوی جس کا نام لیڈی آف دی لیک (LADY OF THE LAKE) ہے پس حضرات مشیران اصلاح کی خدمت میں عرض ہے کہ غزل جس کام کے لیے ایجاد ہوئی ہے اس میں بے موقع دست اندازی نہ فرمائیں۔ اس کے عوض یورپین مذاقہائے شاعری کے لیے یا کوئی صنف جدید اختراع فرمائیں۔ یا موجودہ اصناف شاعری سے کسی صنف کو جس میں وسعت دیکھیں نہایت شوق سے اختیار فرمائیں۔ بظاہر غزل

میں کوئی اصلاح کی جگہ نہیں نظر آتی ہے کوئی طباع روے زمین پر نہ ہے۔ اور نہ ہوگا۔ جو حافظ کی غزل سرائی کی خوبیوں پر ایک جو کے برابر بھی کسی قسم کی افزائش کر سکتا ہے یا کر سکے گا۔ نامربوط امور کو غزل میں داخل کرنے کی مثال ایسی معلوم ہوتی ہے کہ کسی خاص پر سے کوئی امیر یہ فرمائش کرے کہ تو ایسی فیرنی پکالا کہ جس میں خاگینہ گریل مرغ مسلم مربے چٹنی اور اچار کی لذتیں موجود ہیں۔ واضح ہو کہ بعض مشیران اصلاح غزل نے جو اصلاح عملی طور پر کوشش کی ہے۔ وہ نہایت ناکامیاب رہے ہیں۔ ان کی غزل سرائی ازاں سو راندہ وازیں سو درماندہ کی پوری تصویر نظر آتی ہے۔ دوسرا امر جو مشیران اصلاح غزل سرائی کے بارے میں فرماتے ہیں۔ وہ یہ کہ غزل میں معشوق کو غزل سرایاں اردو مذکر باندھتے ہیں۔ اور یہ امر خلاف نیچر یعنی خلاف فطرت ہے۔ اس کی بحث راقم اہل عرب کی شاعری کے بیان میں کر چکا ہے۔ یہاں اس کے اعادہ کی کوئی حاجت نہیں ہے۔ تیسرا امر جو مشیران اصلاح فرماتے ہیں یہ ہے کہ غزل کو قطعہ بند ہونا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اس التزام کی صلاح کا سبب اہل یورپ کی تقلید کورانہ کے سوا دوسرا امر نہیں۔ وائے بر مشیران اصلاح جو اہل یورپ کے تتبع پر امر ناحق میں جان دیتے ہیں۔ اہل انصاف تجویز فرمائیں کہ غزل سرائی میں اس التزام کی کیا ضرورت ہے۔ بلکہ جو غزل سرائی کا موجودہ طور ہے وہ بہت قابل لحاظ ہے۔ کس واسطے کہ سوائے فارسی اور اردو کے کوئی زبان روئے زمین پر نہیں ہے کہ جس میں نازک سے نازک اور دشوار سے دشوار مضامین صرف دو مصراع میں تمام ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ امر فارسی اور اردو کے لیے موجب امتیاز نہیں ہے۔ واقعی کوئی زبان ان دونوں زبانوں کے سوا ایسی نہیں ہے کہ ادائے مطلب پر اس طور سے قادر ہو۔ خواجہ حافظ کے دیوان میں امور قلبیہ اور اخلاق جس چستی بندش کے ساتھ حوالۂ قلم ہوئے ہیں یقیناً کسی اور زبان کی شاعری میں اس ترکیب خاص کے ساتھ نہیں پائے جاتے۔ پس جاننا چاہئے کہ غزل سرائی میں التزام قطعہ بندی کی کوئی حاجت نہیں ہے۔ اس عدم احتیاج کی وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ خود تقاضائے غزل گوئی سے مضامین غزل ایسے ہوتے ہیں کہ ایک احاطہ خاص سے باہر نہیں جاتے یعنی غزل سرائی کے مضامین واردات وجذبات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے احاطہ سے باہر قدم نہیں رکھتے پس یہ احاطہ یک گونہ خود حکم قطعہ بندی کا رکھتا ہے ایسی صورت میں مشیران اصلاح کی صلاح بے کار معلوم ہوتی ہے۔ بلکہ جس طرح کے التزام کی صلاح یہ حضرات دیتے ہیں وہ لطف غزل سرائی کو فوت کر دینے والا نظر آتا ہے۔ کس واسطے کہ حسن غزل یہی ہے کہ غزلیت کی خوبیوں کے ساتھ مختلف انداز کے داخلی مضامین شامل غزل رہیں۔ راقم کو اس سے انکار نہیں کہ قطعہ بند غزلیں بھی ہوتی ہیں مگر جو التزام کی صلاح دی جاتی ہے وہ مفید غزل سرائی نہیں ہے۔ اور درحقیقت اہل یورپ کی کورانہ تقلید پر مبنی ہے۔ چوتھا امر جو بسبیل مشورہ حضرات جدت پسند ارشاد فرماتے ہیں۔

اسے عروضی قواعد سے تعلق ہے۔ مشیران اصلاح فرماتے ہیں کہ غزل سرائی میں ردیف کی کیا حاجت ہے صرف قافیہ کا التزام کافی ہے۔ ارباب مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ردیف غزل سرائی کے لطف کو بڑھا دیتی ہے۔ اس کا متروک ہوجانا غزل کے نصف لطف کو ضائع کردے گا۔ ہر زبان کے عروض کا ایک خاص تقاضا ہے۔ چوں کہ انگریزی میں ردیف کا مضمون کمتر ہے اس لیے مقلدان اہل یورپ کو راضی کرنے کے واسطے کوئی ضرور نہیں کہ اردو میں بھی انگریزی نظم کا طور اختیار کیا جائے۔ بعض مشیران اصلاح ردیف تو ردیف قافیہ کے بھی ندارد کردینے پر برسر اصرار نظر آتے ہیں۔ یعنی جس طرح انگریزی میں بے قافیہ اور ردیف کے اشعار جنھیں بلینک ورس کہتے ہیں لکھے جاتے ہیں۔ اردو میں بھی لکھے جائیں۔ ایسی صلاح وہی حضرات دینگے جو اقسام ذیل کے اشخاص ہوں گے۔

نمبر ۱- وہ جو علوم یورپ سے بے خبر ہیں۔ مگر بہت سی یورپین چیزوں کو جو اچھی دیکھتے آئے ہیں تو اس سے یہ رائے قایم کرلی ہے کہ جتنی یورپین چیزیں ہیں سب کی سب اچھی ہیں خذ ما صفا و دع ما کدر کے مضمون سے یہ بے چارے بالکل ناواقف ہے۔ یہ تنگ چشم حضرات یورپ کی ہر چیز کو کوراجس ہی کی دکان کی بنی ہوئی جانتے ہیں۔ جیسا کہ ایک نادان نے کسی جلسہ میں ایک کتاب کی جلد کی نسبت کہا تھا کہ اس کی جلد کی راجس دکان کی بندھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس زمرہ کے وہ لوگ ہیں جنہوں نے ترجمہ وغیرہ کے ذریعہ سے کچھ انگریزی اشعار کے مضامین خبط بے ربط طور سے دریافت کرلیے ہیں۔ اور اس دریافت کی بنیاد پر رائے زنی کرتے ہیں۔

نمبر ۲- وہ جو نہیں جانتے کہ انگریزی و دیگر یورپین زبانوں میں بلینک ورس کے مروج ہونے کا سبب کیا ہوا۔ حقیقت حال یہ ہے کہ یورپین زبانوں میں الفاظ مقفا بہت کم ہیں بس ایسی زبان میں جب منظوم ضخیم کتابیں لکھی جائیں گی تو کمی قوامی کی حالت میں بلینک ورس ہی لکھی جائیں گی۔ ہومر کی ایلیڈ ورجل کی اینیڈ اور ملٹن پیرڈائیز لاسٹ اگر بلینک ورس میں نہیں لکھی جاتیں تو ایسی بسوط اور پرمضمون تصانیف کے اتمام کی صورت یونانی لاطینی اور انگریزی زبانوں میں کیا ہوتی ہے۔ اردو فارسی تو ایسی زبانیں ہیں کہ جس میں قوافی کی کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ پس ان زبانوں میں بلینک ورس کی کیا حاجت متصور ہے۔

نمبر ۳- وہ جو شاعری کا دم بھرتے ہیں۔ مگر انھیں درحقیقت موزونی طبع حاصل نہیں ہے۔ یہ حضرات سمجھتے ہیں کہ جب قافیہ اور ردیف کی پابندی باقی نہیں رہے گی۔ تو حسب مراد طور پر غزل سرائی کرسکیں گے۔ یہ ان کا گمان ہے۔ بودے طبیعت کے لوگ بلینک ورس میں بھی طبع آزمائی نہیں کرسکتے۔ برخلاف اس کے شخص طباع پابندی قوافی کے ساتھ اردو اور فارسی میں غزل سرائی ہی نہیں کرسکتا۔ بلکہ ایلیڈ اینیڈ

اور پیٹر یڈائز لاسٹ کیسی مبسوط کتابیں بھی مربوط کر سکتا ہے۔

نمبر ۴۔ وہ جو اپنے کو مصلح قوم سمجھتے ہیں اور قوم کی ہائے وائے سے صرف اتنی شہرت منظور رکھتے ہیں ایسے لوگوں سے قوم کو نہ کوئی نفع پہنچا ہے اور نہ پہنچے گا۔ البتہ ایسوں سے قوم کو ذلتیں نصیب ہوتی گئیں ہیں۔ ایسوں کی حقیقت یہ ہے کہ نفع ذاتی کے خیال سے قوم کی ہزاروں برائیاں بیان کیا کرتے ہیں۔ یہ لوگ جلسہ ہائے عام میں کہا کرتے ہیں کہ میری قوم ایسی اور میری قوم ویسی ایسی تقریروں سے سوائے قومی ذلت کے اور کوئی فائدہ مرتب نہیں ہوتا ہے۔ یہ تقریریں جب خودداری کی پہلو سے دور ہیں تو غیر اقوام کی آنکھ میں ضرور قومی سبکی بھی پیدا کریں گی۔ ان مصلحان قوم نے بسبیل عادت ہر قومی شئے کو برا سمجھ لیا ہے، قومی، مذہب، قومی معاشرت، قومی عادت وغیرہ وغیرہ کو تو برا ہی جانتے ہیں۔ قومی شاعری بھی ان کی بدگوئی سے نہیں بچ سکتی ہے۔

سہرا

واضح ہو کہ غزل کی صورت پر سہرا بھی لکھا جاتا ہے۔ اس کی عروضی ترکیب تمام تر غزل کی ہوتی ہے۔ اس سے اور غزل سے فرق یہ ہے کہ اس کے مضمون غزل کے اعتبار سے محدود ہوتے ہیں۔ ہجر، فراق، درد، رنج، الم، حسرت، یاس، حرماں، تمنا وغیرہ کے مضامین جو غزل کے لیے مخص ہیں سہرے میں نہیں باندھے جاتے۔ خوشی اور خرمی اور ہلکے پھلکے شادی بیاہ کے مضامین اس میں حوالۂ قلم کیے جاتے ہیں۔ سہرے کی تصنیف میں کبھی ایسے دشوار مضامین کو نہیں دخل دینا چاہئے کہ سامعین کے دماغ کو اس کے فہم میں ذرا بھی دقت لاحق ہو۔ غرض سہرے کی یہ ہے کہ شادی بیاہ کے مجمع میں اُسے ارباب رقص گائیں اور حاضرین محفل لطف اٹھائیں۔ مشہور سہروں میں دو سہرے ہیں۔ ایک سہرا حضرت غالبؔ کا فرمایا ہوا ہے اور دوسرا استاد ذوقؔ کا۔ غالبؔ کا سہرا ان کے مذاق غزل گوئی کا رنگ رکھتا ہے اور سہرے کے اعتبار سے اس کا رنگ سہرے کے تقاضے کے مطابق نہیں ہے۔ برخلاف اس کے ذوقؔ کا سہرا تمام تر ایسا ہے کہ جیسا کہ سہرے کو ہونا چاہئے۔ حضرت غالبؔ مضمون آوری کے کاربند ہوتے ہیں۔ سہرے میں غزل کی مضمون آوری کی کوئی حاجت نہیں۔ استاد ذوقؔ نے معمولی مضامین کو شاعری کی خوبیوں کے ساتھ اس طور پر موزوں فرمایا ہے کہ ہر خاص و عام کو پسند آتا ہے۔ جاننا چاہئے کہ سہرا کوئی ایسی صنف شاعری نہیں ہے کہ جس میں داخلی مضامین دقیق اور نازک انداز کے باندھے جائیں اس میں اس قسم کے مضامین کو دخل دینا سہرے کے تقاضے کے خلاف عامل ہوتا ہے۔ کوئی شک نہیں کہ جب ذوقؔ کا سہرا گایا گیا ہوگا تو حضار محفل کو بہت لطف حاصل ہوا ہوگا۔ شاعری میں

اس امر کا لحاظ واجبات سے ہے۔ کہ جس مضمون کی شاعری اختیار کی جائے اس میں کوئی امر اس کے تقاضے کے خلاف دخل نہ پائے۔ ہر سخن کے لیے موقع دخل ہے۔ بے موقع اور بے محل کلام کبھی لذت بخش نہیں ہو سکتا۔

غالبؔ کا سہرا

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادے جواں بخت کے سر پر سہرا

کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے
ہے ترے حسن دل افروز کا زیور سہرا

سر پہ چڑھنا تجھے پھبتا ہے پر اے طرف کلاہ
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا

ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا

سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی
تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا

رُخ پہ دولہا کے جو گرمی سے پسینہ ٹپکا
ہے رگ ابر گہر بار سراسر سہرا

یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رُک گیا آن کے دامن کے برابر سہرا

جی میں اترائیں نہ موتی کہ ہمیں ہیں اک چیز
چاہیے پھولوں کا بھی ایک مقرر سہرا

جب کہ اپنے میں سمائیں نہ خوشی کے مارے
گوندھے پھولوں کا بھلا پھر کوئی کیوں کر سہرا

رُخ روشن کی دمک گوہر غلطاں کی چمک
کیوں نہ دکھلائے فروغ مہ و اختر سہرا

تار ریشم کا نہیں ہے یہ رگِ ابر بہار
لائے گا تاب گرانباری گوہر سہرا

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

ارباب مذاق پر ہویدا ہے کہ یہ سہرا کہے دیتا ہے کہ ہم نواب مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے نتائج افکار سے ہیں داخلی پہلو کی مضمون آوری کی کوئی کمی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ ہر شعر حضرت کی غزل سرائی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ الفاظ کی بندش کا انداز بھی وہی ہے۔ جو حضرت کی غزلوں میں اکثر قایم رہتا ہے حسن دل افروز طرف کلاہ، رگِ ابر گہر بار، تاب گرانباری گوہر ایسے مرکبات ہیں کہ زبان حال سے کہہ رہے ہیں کہ اس سہرے کا مصنف کون ہے۔ لاریب سہرے کے واسطے یہ دقت شعاری خوش مذاقی سے بعید ہے۔ اب تو ابراہیم ذوقؔ کے سہرے پر توجہ فرما کر ناظرین صحت مذاق کی داد دیں۔

ذوق کا سہرا

اے جوان بخت مبارک تجھے سر پہ سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

آج وہ دن ہے کہ لائے دُرِ انجم سے فلک
کشتی زر میں مہِ نو کی لگا کر سہرا

تابش حسن سے مانند شعاع خورشید
رُخِ پُر نور پہ ہے تیرے منوّر سہرا

وہ کہے صلِ علیٰ۔ یہ کہے سبحان اللہ
دیکھے مکھڑے پہ جو تیرے مہ و اختر سہرا

تا بنے اور بنی میں رہے اخلاص بہم
گوندھئے سورۃ اخلاص کو پڑھ کر سہرا

دھوم ہے گلشنِ آفاق میں اس سہرے کے
گائیں مرغانِ نواسنج نہ کیوں کر سہرا

روئے فرخ پہ جو ہیں تیرے برستے انوار
تار باش سے بنا ایک سراسر سہرا

ایک کو ایک پہ تزئیں ہے دم آرائش
سر پہ دستار ہے دستار کے اوپر سہرا

ایک گوہر بھی نہیں صد کان گہر میں چھوڑا
تیرا بنوایا ہے لے کے جو گوہر سہرا

پھرتی خوشبو سے ہے اتراتی ہوئی باد بہار
اللہ اللہ رے پھولوں کا معطر سہرا

سر پہ طرہ ہے مزین تو گلے میں بدھی
کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو سر پہ سہرا

رونمائی میں تجھے دے مہ و خورشید فلک
کھول دے منہ کو جو تو منہ سے اٹھا کر سہرا

کثرت تار نظر سے ہے تماشائیوں کی
دم نظارہ ترے روئے نکو پہ سہرا

جن کو دعوا ہو سخن کا یہ سنا دو ان کو
دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

فی الواقع کیا خوب سہرا ذوق نے لکھا ہے۔ سہرے کے تقاضوں کے مطابق یہ سہرا ہے۔ تعقیبات و تعقیدات کے نقصانات کو نظر انداز کر کے اسے جو صاحب مذاق صحیح دیکھے گا آفریں صد آفریں کہے گا۔ جن اشعار پر راقم نے خطوط کھینچ دیئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ زبان حال سے اس مصراع کو پڑھ رہے ہیں۔ مصرع۔

دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

واضح ہو کہ راقم اپنے خیالات کے اظہار میں تا حد انصاف انصاف و راست بازی کو ہمیشہ ملحوظ رکھتا ہے۔ دروغ سرائی کام بے ایمان کا ہے۔ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ۔

راست میگویم و یزداں نہ پسندد جز راست
حرف تا راست سرودن روش اہرمن است

اس میں شک نہیں کہ فقیر اپنے خیال کے مطابق غالب کی اردو غزل سرائی کا بہت معتقد ہے مگر

فقیر کے اعتقاد کا طور ان کی جناب میں گورانہ ہے۔ امر حق جو راقم کو معلوم ہوا اسے بالا میں عرض کیا۔ اور آئندہ بھی اس روش کا پابند رہے گا۔ خیر انصاف یہی ہو کہ ذوق نے غالب سے کہیں بہتر سہرا لکھا ہے اور ایسا لکھا ہے جیسا کہ سہرے کو ہونا چاہئے۔ لیکن ذوق کے سہرا لکھنے کے بعد جو قطعہ معذرت لکھا ہے وہ ایسا لکھا کہ غالب کے عوض اگر ذوق کو اس کے لکھنے کی نوبت آتی تو اس کامیابی کے ساتھ قادر نہ ہوتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق داخلی مضامین کی بندش پر پوری قدرت نہیں رکھتے تھے اور اگر رکھتے ہوتے تو غزل سرائی اسی رنگ میں کی ہوتی۔ جیسا کہ درد، میر، مومن، غالب وغیرہ کر گئے ہیں۔ غالب کا یہ قطعہ داخلی رنگ رکھتا ہے، کس واسطے کہ معذرت خواہی خود ایک داخلی امر ہے۔ اس کو وہی شاعر حسب مراد موزوں کرے گا جو داخلی شاعری کی صلاحیت رکھے گا۔ اس قطعہ سے اور بھی قلبی اور ذہنی کیفیات عیاں ہیں جو اہل دانش سے پوشیدہ نہیں ہیں۔

قطعہ

منظور ہے گزارش احوال واقعی — اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل — ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں — مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش خیال — یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر — سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ۔ ہاں اس سے مدعا — جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے
سہرا لکھا گیا زرہ امتثال امر — دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے
مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات — مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے
روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ — سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے
قسمت بری سہی پہ طبیعت بری نہیں — ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

-:-

سلام

عروضی ترکیب کی رو سے غزل سہرا اور سلام شے واحد ہیں۔ مگر ان کے مضامین کے تقاضے ایک دوسرے سے علاحدہ انداز رکھتے ہیں۔ فارسی میں سہرا اس واسطے نہیں ہے کہ اس ملک میں دولہا یا دلہن کو سہرا نہیں باندھتے۔ مگر سلام ہے۔ سلام غزل کی طرح اعلیٰ درجہ کے مضامین از قسم واردات قلبیہ و معاملات ذہنیہ باندھتے ہیں بمگر ان میں غزلیت کا رنگ پیدا ہونے نہیں دیتے۔ سلام کی ترکیب کو رنگینی کے ساتھ بھی غزل سے علاحدہ ہونا چاہئے۔ سلام گوئی کا لطف یہی ہے کہ شوخی، رنگینی اور طبیعت داری کے ساتھ بھی غزل سرائی سے جُدا نظر آتے ہیں۔ عموماً سلام میں واقعہ کربلا و شہادت امیر المومنین و شہادت امام حسن و مصائب حضرت خاتون جنت و رحلت حضرت رسالت مآب صلوٰۃ اللہ وسلامہ علیہم الی یوم القیام کے مضامین داخل رہتے ہیں۔ اور بھی دیگر امور الم انگیز و حسرت خیز جو خاندان پیغمبر خدا صلعم سے متعلق ہیں۔ اندراج پاتے ہیں۔ علاوہ انکے اخلاقی و تمدن و مذہبی و دیگر امور جلیلہ جن سے شاعری کی زینت منظور ہے منظوم کیے جاتے ہیں۔ ایسے مضامین کبھی کبھی غزلوں میں بھی باندھے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ سلام کے بعد اشعار ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ اگر غزلوں میں داخل کر دیئے جائیں تو بے موقع یا بے محل معلوم ہوں گے۔ میر انیسؔ اور میر مونسؔ کے بہت ایسے اشعار سلام ہیں کہ اگر غزلوں میں داخل کر دیئے جائیں تو غزلوں کا وقار ترقی کر جا سکتا ہے۔ ذیل میں کچھ سلام میر ضمیرؔ، مرزا دلگیر، میر انیس، اور میر مونس کے بطرز انتخاب درج کیے جاتے ہیں۔

سلام میر ضمیر رحمہ اللہ تعالیٰ

مجرئی شہ نے کہا میں جو نہ بے سر ہوتا
حشر کو تاج شفاعت نہ میسر ہوتا

شاہ کہتے تھے اگر تیر نہ لگتا دل پر
دیکھتے تم کہ جوان کیا علی اکبر ہوتا

شاہ نے حر سے کہا آج جو کچھ تونے کیا
ایسا کرتا جو حسنؑ میرا برادر ہوتا

شاہ کہتے تھے یہ ہے ذوق شہادت اے شمر
ہم تجھے دیتے جو تجھ پاس نہ خنجر ہوتا

ہوتی خاتون قیامت تو قیامت ہوتی
حشر ہو جاتا اگر شافع محشر ہوتا

سوچ کر تشنگی شاہ کو بولے عباس
نہر کیا پانی نہ ہم پیتے جو کوثر ہوتا

شاہ فرماتے تھے کچھ چیز نہیں آب فرات
ہم لٹا دیتے اگر چشمۂ کوثر ہوتا

سلام میاں دلگیر مرحوم و مغفور

اِی سلامی وطن شاہ تو کچھ دور نہ تھا ... لیک شبیر کو پھر جانا ہی منظور نہ تھا
ہائے اس ملک میں پائی تھی سکینہ نے وفات ... جہاں عابد کو کفن دینے کا مقدور نہ تھا
سر کھلے قید میں لے جائیں کسی کے ناموس ... پیش ازیں ملک عرب میں کبھی دستور نہ تھا
پا پیادہ کہیں بیمار بھی چلتا ہے بھلا ... قابل ناقہ کشی عابد رنجور نہ تھا
علی اکبر سا ملا خاک میں جو نور نظر ... جب تلک شاہ جئے آنکھوں میں پھر نور نہ تھا
کس طرح گنج شہیدان نہ بناتے سجاد ... کون سا لاشہ تھا زخموں سے جو دو چور نہ تھا
تھی سکینہ سے خجالت نہ پھرے جو عباس ... ورنہ میدان سے خیمہ تو بہت دور نہ تھا
بانو کہتی تھی کہ کیا جلد سدھارا اصغر ... چھ مہینے کا بھی وہ لال تو بھرپور نہ تھا
بسکہ تھے نالۂ سوزاں حرم شعلہ فشاں ... خیمہ آل محمدؐ بھی کم از طور نہ تھا
اور خاصان خدا پر بھی مصیبت گزری ... پر سوا شہ کے کوئی درد میں مسرور نہ تھا
کچھ قیامت میں نہ باقی تھا دم قتل حسینؑ ... حکم خالق کا مگر بہر دمِ صور نہ تھا

اُن کے ہر گام تلے چشمہ نکلتا دلگیر
پانی پینا ہی مگر شاہ کو منظور نہ تھا

اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے کہ دونوں سلام بالا کی بندش گو ویسی چست نہیں ہے جیسے ہر دو سلام ذیل کی ہے مگر مرثیت کا انداز حسب مراد ہے۔

سلام میر انیسؔ اعلی اللہ مقامہ فی الجنہ

گزر گئے تھے کئی دن کہ گھر میں آب نہ تھا ... مگر حسینؑ سے صابر کو اضطراب نہ تھا
نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں ... ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا
فشار سے جو بچا ہیں ہوا زمین کو عجب ... صدا یہ قبر نے دی حکم بوتراب نہ تھا
اگر بہشت میں ہوتے نہ کوثر و تسنیم ... تو رونے والوں کی آنکھوں کا پھر جواب نہ تھا
نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک ... ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا
حسینؑ اور طلب آب اے معاذ اللہ ... تمام کرتے تھے حجت سوال آب نہ تھا

جسے نبیؐ نے بلایا ہو وہ نخل نہال — ثمر اُسے بھی دے جو کہ باریاب نہ تھا
علیؑ کے پائے مبارک نے جو ضیا پائی — وہ نور حضرت موسیٰ کو دستیاب نہ تھا
فقط حسینؑ کے بچوں پہ بند تھا پانی — بہت قریب تھی وہ نہر قحط آب نہ تھا
حضور شاہ پھر آیا کہا سے حر شہید — خطا کی راہ میں گر جادہ صواب نہ تھا

انیسؔ عمر بسر کردو خاکساری میں
کہیں نہ یہ کہ غلام ابوتراب نہ تھا

خوبی زبان چستی بندش بلند پروازی مضامین رنگینی طبیعت محتاج بیان نہیں ظاہرا ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کہ میر انیسؔ صاحب مرحوم جس عمدگی کے ساتھ مرثیہ نگاری فرماتے تھے اسی طرح سلام کے لکھنے پر ایک حیرت انگیز قدرت رکھتے تھے۔

سلام میر مونس نور اللہ مرقدہٗ

مجرئی چلتا تھا شہ کا جسم بے سر دھوپ میں — شامیانہ تھا نہ لاشے پر نہ چادر دھوپ میں
جب کھنچا عنبر گل رخسار سرور دھوپ میں — مجرئی کیا کیا بسی زلف معنبر دھوپ میں
اس قدر حدت تھی روز قتل سرور دھوپ میں — اے سلامی لال سے میداں کے پتھر دھوپ میں
آگ سے بڑھی تھی سوا اس دن حرارت مہر کی — باہر آتا گر تو جل جاتا سمندر دھوپ میں
اڑتے تھے ذرے شرر کی طرح ریگ گرم کے — سنگریزے جل رہے تھے مثل اخگر دھوپ میں
واں تو ابن سعد کے سر پہ لگا تھا چتر زر — یاں کھڑا تھا مہر تاباں پیمبر دھوپ میں
سایہ میں ڈھالوں کے تھا راحت سے شمر روسیاہ — چھاؤں تلواروں کی تھی سرور کے سر پہ دھوپ میں
واہ ری جرأت کہ تنہا لڑ رہا تھا فوج سے — تین دن کا بھوکا پیاسا میر کوثر دھوپ میں
بیقراری جس طرح آتش پہ ہو سیماب کو — گر کے تڑپے اسطرح ریتی پہ اکبر دھوپ میں
تھیں روائیں بھی نہ لاشوں پر عجب نیرنگ تھا — سوکھتے تھے باغ زہرا کے گل تر دھوپ میں
شہ نے اعدا سے کہا لازم ہے اس پر تم کو رحم — بوند پانی کے لیے نکلا ہے اصغر دھوپ میں
کہتے تھے شہ اسکو دامن میں چھپا لے اے زمیں — جلتی ریتی پر پڑی ہے لاش اکبر دھوپ میں
رکھ دیا شمر لعیں نے ایک سنگ گرم پر — کاٹ کر تن سے سر سبط پیمبر دھوپ میں
بے کفن جہلم تک افتادہ رہا وہ آفتاب — رہنے دیتی تھی نہ زہرا جس کو دم بھر دھوپ میں

کیا مصیبت تھی اسیران ستم پر ہے ستم　　　اوس میں رہتے تھے ساری رات دن بھر دھوپ میں

سایہ طوبےٰ میں پہنچائیں گے مونس حسین کو

حشر کے دن دیکھ کر نالاں و مضطرب دھوپ میں

خوش خیالی خوبی زبان چستی بندش کے ساتھ جس قدر میر مونس مرحوم رنگین طبع تھے اظہر من الشمس ہے طبیعت کی رنگینی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ بعضوں کا یہ خیال ہے کہ سلام گوئی میر مونس مرحوم پر ختم تھی۔ اگر میر انیس غفران مآب عالم وجود میں نہ آئے ہوتے تو یقیناً اس قول کی صحت میں کسی پہلو سے جائے گفتگو ممکن نہ تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اہل فارس کو سلام گوئی کا مذاق کم ہے کوئی دلخواہ سلام فارسی کا راقم الحروف کو دستیاب نہ ہوا۔ اس لیے داخل جلد ہذا نہ کر سکا۔

قصیدہ

قصیدہ وہ صنف شاعری ہے کہ عروضی ترکیب میں غزل سے تمام تر مشابہت رکھتا ہے۔ اِلّا یہ کہ اس میں غزل سے بہت زیادہ اشعار ہوتے ہیں جس طرح غزل پانچ شعر سے کم کی نہیں ہوتی اسی طرح قصیدہ اکیس شعر سے کم کا نہیں ہوتا۔ لیکن مضامین کے اعتبار سے قصیدہ اور غزل میں بڑا فرق ہے۔ یہ صنف شاعری داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کے مضامین سے تعلق رکھتی ہے اس صنف میں شاعر اعلا درجہ کے مضامین جو امور ذہنیہ اور معاملات خارجیہ سے مشتق رہتے ہیں۔ موزوں کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ قصیدہ کا احاطہ مضامین غزل کے اعتبار سے وسیع تر ہے۔ قصیدہ کے لیے علو مضامین کی بڑی ضرورت ہے۔ اگر کوئی قصیدہ اس صنف سے متصف نہیں ہے تو اس پر قصیدہ کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس صنف شاعری کے لیے ضرور ہے کہ اس میں امور ذہنیہ از قسم مسائل اخلاق و تدبیر المنزل و سیاست مدن و مذہب و شریعت و طریقت و عرفان و توحید و عدل و نبوت و امامت و معاد و قوانین الٰہی و انسانی وغیرہ اور معاملات خارجیہ از قسم مضامین و مشاہدات اشیائے سماویہ و ارضیہ و مابینہما احاطہ نظم میں در آئیں۔ المختصر قصیدہ گوئی شاعر حکمت مآب کا کام ہے۔ اور اس کے لیے وفور معلومات علمیہ کی حاجت ہے۔ لیکن ہزار افسوس ہے کہ اس صنف شاعری سے بہت سے شعرائے اہل علم بھی وہ کام نہیں لیتے گئے ہیں جو اس کا تقاضا ہے۔ راقم نے قصیدہ کی بحث متنبی کے قصیدہ گوئی کے لگا دیں کی ہے جس سے قصیدہ کے استعمال بد کی کیفیتیں ظاہر ہو چکی ہیں۔ اسی پر فارسی اور اردو کی قصیدہ گوئی کو بھی خیال کرنا چاہئے کہ شعرائے دربار کی بدولت یہ صنف شاعری کس درجۂ ابتذال کو پہنچ گئی ہے۔ جاننا چاہئے کہ قصیدہ کی اصل غرض یہ ہے کہ شاعری کے

پیرایہ میں مسائل اخلاق و معاشرت و تمدن و معاش و معاد وغیرہ کی تعلیم دینی و دنیوی بنی آدم کو نصیب ہو۔ یا حمدِ خدا و نعتِ محمد مصطفےٰ و منقبت علی مرتضےٰ و ائمہ با صفا سے شاعر کو ثوابِ عقبیٰ حاصل ہو۔ اور سامعین کو ذکر خدا اور رسول و ائمہ سے توفیق عبادت پیدا ہو۔ لیکن شعرائے نا عاقبت اندیش اس صنف شاعری کو اس بدترکیبی سے استعمال کرتے گئے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں کہ عربی اور فارسی اور اردو کی قصیدہ گوئی ننگ شاعری ہو کر شائستہ ملکوں میں ان زبانوں کی تفضیح کی صورت ہو گئی ہے۔ ذیل میں کچھ فارسی اور اردو کے شعرائے قصیدہ گو کے کلام درج کیے جاتے ہیں اور ان کی نسبت جو راقم کے خیالات ہیں وہ بھی خدمت ناظرین میں گذارش ہوتے ہیں۔

فارسی کی قصیدہ گوئی

ظاہر ہے کہ فارس کے تمام شعرائے قصیدہ گو کا ذکر اس کتاب میں کیا نہیں جا سکتا۔ کس واسطے کہ اس کی تصنیف بہ سبیل تذکرہ واقع نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے صرف چند مشاہیر حضرات قصیدہ گو اس کتاب میں یاد کیے جاتے ہیں۔ ان کے نمونہ ہائے کلام سے قصیدہ گوئی کی حقیقت کم و بیش طور پر منکشف ہو جائیگی۔

رودکی

معلوم ہے کہ یہ شخص فارسی کا پہلا شاعر ہے۔ قصیدہ کا موجد تو کہا نہیں جا سکتا۔ اس واسطے کہ اس کے ظہور کے بہت سی صدیاں پہلے یہ صنف شاعری اہل عرب میں جاری تھی۔ بہر حال رودکی کی قدیم ترین شعرائے فارس سے ہے اور اس کا کلام فطری خوبیوں سے معمور ہے۔ اس کے ایک قصیدہ کے کچھ اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ ان سے ظاہر ہوگا کہ یہ شاعر فطرت کی تبعیت کرنے والا تھا۔ بے سر وپا طور کے مضامین کا باندھنے والا نہ تھا۔ یعنی اس کی ترکیب ظہیر فاریابی وغیرہ کی نہ تھی۔ ہر چند قصیدۂ ذیل بھی ایک درباری قصیدہ ہے۔ مگر ظہیر کے اناپ شناپ درباری قصیدوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ رودکی کا کلام زیور سادگی سے آراستہ نظر آتا ہے اور فطری رنگ رکھنے کے باعث دلچسپی سے خالی نہیں معلوم ہوتا۔ اس قصیدہ کا کوئی شعر ایسا دکھائی نہیں دیتا کہ سعدی علیہ الرحمہ کو یہ کہنے کی ضرورت پڑتی۔

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان   نہی زیر پائے قزل ارسلان

واقعی سعدی کیا ہی عمدہ مذاق کے شاعر تھے۔ آخر ظہیر کے اس شعر نے"

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا   تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

شیخ سے شعر بالا کہلا ہی چھوڑا۔ کیوں نہ ہو ہر راست باز راست پسند راست طبیعت راست خلقت آدمی کو دروغ سرائی سے وحشت ہوتی ہے۔ لاریب ایسی ہی مبالغہ پردازیوں نے فارسی کی شاعری کو عالم میں بدنام کر رکھا ہے۔ اگر فارسی شاعری سے مبالغہ پردازی کی بدمذاقی دور ہو جائے تو فارسی شاعری پر وقار ہو جائے غضب خدا کا ہے کہ فارسی کے شعرا اپنے سلاطین و امرا کی تعریف ایسے نہج سے کرتے ہیں کہ اگر ان کے اشعار حمد خدا و نعت محمد مصطفےٰؐ اور منقبت علی مرتضےٰؑ میں پڑھے جائیں تو نہایت ہی حسب حال معلوم ہوں بیشتر شعرائے فارس کے قصائد مدحیہ کا یہی رنگ دیکھا جاتا ہے۔ باستثنائے شعرائے قلیل متقدمین و متاخرین سب کے سب مرض مبالغہ پردازی کے علیل نظر آتے ہیں اور افسوس ہے کہ مرور ایام سے یہ بیماری ترقی ہی کرتی گئی۔ چنانچہ فخر المتاخرین حکیم قاآنی کو آزار مبالغہ میں متقدمین سے بھی زیادہ مبتلا پاتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ان کے ایک قصیدہ مدحیہ کا عرض کیا جاتا ہے۔ شعر:-

شہنشاہے کہ ہست او را بطوع و طبع جان و دل ۔۔۔ قضا تابع قدر طالع ملک خادم فلک چاکر

کاش قاآنی نے اس کو مرزا ناصر الدین شاہ کی مدح کے عوض نعت محمد مصطفےٰؐ و منقبت علی مرتضےٰؑ میں کہا ہوتا۔ اسی طرح اس شاعر نادر کے سیکڑوں اشعار ہیں جو حمد و نعت و منقبت کے لیے موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ نہایت جائے حسرت ہے کہ مبالغہ پردازی کی بیماری سے فارسی کی نظم و نثر دونوں بدحال ہو رہی ہے۔ مگر ابھی تک اس کے ازالہ کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے۔ کاش اب بھی کوئی علاج کی صورت نکلے کہ فارسی کے شاعری پنجہ اجل سے نجات پائے۔ واضح ہو کہ شاعری کو دروغ سرائی سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ دروغ سرائی شاعری کی پُر تاثیری کھو دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اکثر فارسی کے قصائد تمام تر بے اثر نظر آتے ہیں۔ انہیں پڑھ کر طبیعت کو کسی قسم کی فرحت نصیب نہیں ہوتی۔ بالیقین ایسے قصائد تعلیم یافتہ دماغوں میں جگہ نہیں کر سکتے ان سے متلذذ ہونے کے لیے ضرور ہے کہ پہلے انسان ان کے مصنفوں کا مذاق پیدا کرے۔ بلاشبہ ایسا شخص جو شاعری کو سرمایہ زندگی و قوت روح جانتا ہے۔ ایسی شاعری سے جو درحقیقت سوہان جان ہو کسی طرح کی دلی و دماغی خوشی حاصل نہیں کر سکتا ہے۔ بہر حال رودکی کا وہ قصیدہ جس کے کچھ اشعار درج ذیل ہوتے ہیں۔ ان مصائب سے پاک ہے۔ جن سے فارسی کی شاعری انگشت نما ہو رہی ہے۔ اس میں نہ معیوب طور کی مبالغہ پردازی ہے اور نہ نامطبوع انداز کی نازک خیالی، ظہیر، عرفی، قاآنی وغیرہم کے طریقہ قصیدہ گوئی سے تمام تر علاحدہ ہے۔ معما، چیستان اور ہر طرح کے صنائع و بدائع کے معائب سے تمام تر پاک ہے۔ نیچرل شاعری کا نمونہ ہے اور جس غرض سے لکھا گیا تھا اس کا پورا کرنے والا نظر آتا ہے۔ اسی لیے حسن تاثیر سے آراستہ دکھائی دیتا ہے۔

اشعار از قصائد رودکی

بادِ جوئے مولیاں آید ہمی | یاد یار مہرباں آید ہمی
ریگ آمو با درشتیہاے او | زیر پایم پرنیاں آید ہمی
آب جیحوں از نشاط روئے ما | خنگ مارا تا میاں آید ہمی
اے بخارا شاد باش و دیر زی | میر ثروت شادماں آید ہمی
میر سرو است و بخارا بوستان | سرو سوے بوستاں آید ہمی
میر ماہ است و بخارا آسمان | ماہ سوئے آسماں آید ہمی

صاحب تاریخ برگزیدہ لکھتے ہیں کہ رودکی کو اس قصیدہ کے لکھنے کی حاجت ہوئی کہ امیر نصر ۳۰۵ھ ۹۱۹ء میں بخارا چھوڑ کر مع ارکان دولت ہرات میں قیام پذیر ہوا تھا۔ اس شہر سے اسے ایسی دل بستگی پیدا ہوئی کہ وہ بخارا کو بھول بیٹھا۔ امرا و وزراں بہت اس کے کوشاں تھے کہ وہ وطن مراجعت کرتا۔ مگر وہ کسی کی سنتا نہیں تھا۔ تب رودکی نے یہ قصیدہ کہا اور یہ قصید بحضور امیر گایا گیا۔ اس قصیدہ کا یہ اثر ہوا کہ امیر فوراً جلسے سے اٹھا اور بلا سامان سفر امراو رفقا کو لے کر بخارا کو روانہ ہوگیا۔ صاحب ذخیرہ دولت شاہی لکھتے ہیں کہ علماء کو اس قصیدہ کی مقبولیت پر تعجب ہوتا ہے کس واسطے کہ یہ نہایت سادہ اور سلیس زبان میں لکھا گیا ہے اور زیورات شاعری سے تمام تر معرا ہے۔ امیر نصر کے بعد کے سلاطین کے حضور میں ایسا کوئی قصیدہ پڑھا جاتا تو حضوران کی ناپسندیدگی کا باعث ہوتا۔ واضح ہو کہ دولت شاہ کی یہ تحریر مذاق شعرائے فارس کے تمام تر موافق ہے۔ مگر راقم کو اس قصیدہ کی مقبولیت میں کوئی تعجب نہیں گزرتا ہے۔ اس لیے یہ قصیدہ نہایت فطری رنگ رکھتا ہے۔ فطری انداز میں اگر پرتاثیری موجود نہ ہو تو پھر کہاں ہو سکتی ہے۔ حضرت غالب نے بھی ایک قصیدہ اسی زمین میں تحریر فرمایا ہے۔ اس کے عمدہ ہونے میں کوئی گفت گو نہیں۔ مگر اس کا انداز اس قدر فطری نہیں ہے اس لیے اس کو اس قدر حسن قبول حاصل نہ ہوا۔ علاوہ اس کے جائے غور ہے کہ رودکی نے اپنا قصیدہ ایسے وقت میں لکھا تھا کہ تمام امرا و وزرا و رفقائے امیر پر حب وطن کا جوش غالب ہو رہا تھا۔ رودکی بھی دوری وطن سے پریشان تھا۔ ایسی حالت میں جو کچھ رودکی نے کہا۔ دل سے کہا۔ انچہ از دل خیزد بر دل ریزد، یہ موقع حضرت غالب کو کب نصیب ہوا۔ بس حسب مراد مقبولیت کی صورت حضرت غالب کے قصیدہ کو کیوں کر ہو سکتی تھی۔

فردوسی طوسی

فردوسی ابوالقاسم نام نامی ہے اور فردوسی تخلص. چوں کہ وطن ملک طوس تھا. اس لیے طوس کی نسبت کے ساتھ یاد کیے جاتے ہیں اور درجہ حکمت حاصل رہنے کے باعث ملقب بہ حکیم ہیں. اس خدائے سخن کی شہرت قصیدہ گوئی کی بنیاد پر نہیں ہے. جس بنیاد پر ہے اس کی بحث کی آئندہ آئے گی. یہاں ذیل میں ایک قصیدہ جو اس ہمایوں نہاد کی فکر پاک کا نتیجہ ہے. نذر ناظرین کیا جاتا ہے. یہ قصیدہ منقبت سیدنا امیرالمومنین میں ہے اور دوست داران امام کے خلاف مذاق نہیں ہے.

قصیدہ فردوسی

اگر بری نجم زلف تابدار انگشت　　زز لف خویش برآری بزینہار انگشت
مگر شمارۂ زلف تو می کند شانہ　　کہ کردہ ورخم زلف تو بے شمار انگشت
گرہ گرہ شدہ رگہائے جاں خستہ دلان　　چو کردہ زلف سیادہ تو تار تار انگشت
بحرفِ قتل من انگشت کش نہادی دوش　　سرم فدائے توزین حرف بردار انگشت
سزائے شہد شہادت شہید عشق برد　　چو بار تیغ برآرد دلا برآر انگشت
پے نظارۂ مشکین ہلال او با ماہ　　کشدمہ نوازین نیلگوں حصار انگشت
بمستی آرزوئے پائے بوس او کردم　　نہادہ برلب خون نوش خودنگار انگشت
دلا چو پیر شدی بگزر از ہوا و ہوس　　زبہر آرزوئے نفس خود برآر انگشت
بگوکہ بود کہ شد فتح باب خیبر از و　　کہ کرد برد آں قلعہ استوار انگشت
کہ پارہ کرد کمند نفاق و رشتہ کفر　　بہ گاہوارہ کہ زد ور دہان مار انگشت
علیؑ عالی اعلا کہ دست ہمت او　　ہزار نے زدہ بر چشم ذوالخمار انگشت
شہے کہ تازد و انگشت در زخیبر کند　　برآمد از پے اسلام صد ہزار انگشت
زدست تیغ تو جان بردوز جہان ایمان　　ہر آنکہ کرد بدین تو استوار انگشت
کسیکہ حب تواش نیست تا بروز شمار　　بہرزہ گوئی تسبیح می شمار انگشت
کسیکہ دست بدامان حیدر و آتش　　نزد بسا کہ بدنداں کند فگار انگشت
شہا تراست مسلم کرم کہ گاہ رکوع　　کند برائے تو انگشتری نثار انگشت

کمینہ حب اکر مداح تست فردوسی — ہمیشہ باقلمش گشتہ دستیار انگشت
بگیر دست خدایا بحق حیدر و آل — دراں نفس کہ رود خلق رانہ کار انگشت
موالیان علی راز روئے لطف وکرم — زہول روز جزا برقرار دار انگشت

شہا غلام غلام توام مرا بہ گذار
برائے فاقہ برآرم بہ زینہار انگشت

سنائی

سنائی - مجدالدین نام نامی ہے۔ سنائی تخلص۔ اور حکیم لقب ہے۔ وطن اطراف غزنین میں تھا۔ ظہور اس حکیم نامی کا آل سبکتگین کے عہد میں ہوا تھا۔ اس خاندان کے جن جن بادشاہوں کو اس یکتائے روزگار کو دیکھنے کا اتفاق ہوا حلقہ بگوش عقیدت رہے۔ واقعی حکیم سنائی عجب بزرگ گزرے ہیں۔ اہل سنت ان کو اولیا و اتقیا سے جانتے ہیں۔ حکما ان کو حکیم مانتے ہیں۔ شعرا ان کو استاد باکمال کہتے ہیں۔ شیعے ان کو عظمت کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ ذیل میں ایک قصیدہ حکیم ممدوح کا بطرز نمونہ نذر ناظرین ہوتا ہے۔

قصیدہ سنائی نمبر ۱

مکن در جسم و جان منزل کہ ایں دون است واں والا — قدم از ہر دو بیروں نہ نہ اینجا باش و نہ آنجا
بہر چہ از راہ باز افتی چہ کفر آں حروف و چہ ایماں — بہر چہ از دوست وامانی چہ زشت آں نقش و چہ زیبا
گروہ رہرواں بینی کہ مرِ دش بینی از دوزخ — نشاں عاشق آں باشد کہ خشکش بینی از دریا
سخن کز راہ دیں گوئی چہ عبرانی چہ سریانی — مکاں کز بہر حق جوئی چہ جابلقا چہ جابلسا
مگو مغرور غافل را برائے امن او نکتہ — مدہ مخمور جاہل راز بہر طبع او حرفا
نہ حرف از بہر آں آمد کہ سوزی زہرہ زہرا — نہ حرف از بہر آں باشد کہ دزدی چاد زہرا
تو علم آموختی از حرص انگہ ترس کاندر شب — چو دزد با چراغ آید گزیدہ تر برد کالا
چو علمت ہست خدمت کن چو بے علماں کہ زشت آید — گرفتہ چینیان احرام و مکی خفتہ در بطحا
چو تن جانرا مزیں کن بہ علم دیں کہ زشت آید — ازیں سو شاہ عریاں و ازاں سو کوشک از دیبا
ترا یزداں ہمی گوید کہ در دنیا مخور بادہ — ترا ترسا ہمی گوید کہ در صغرا مخور حلوا
ز بہر دیں نہ بگذاری حرام از حرمت یزداں — ولیک از بہر تن مانی حلال از گفتہ ترسا

مرا بارے بحمد اللہ ز راہ حکمت و ہمت
بہ سوئے خط وحدت برد عقل از خطۂ اشیاء

نخواہم لاجرم نعمت نہ در دنیا نہ در جنت
ہمی گوید بہ ہر ساعت چہ در سرّا چہ در ضرّا

کہ یارب مر سنائی را سنائے دہ تو در حکمت
چناں کز وے برشک آید روان بو علی سینا

مگر واں عمر من چو گل کہ در طفلی شوم کشتہ
مگر دان حرص من چوں مل کہ در پیری شوم برنا

بحرص از شربتے خوردم مگیر از من کہ بد کردم
بیاباں بود و تابستان و آب سرد و استسقا

بہر چہ از اولیا گفتند ارز قنی و وفقنی
بہر چہ از انبیا گفتہ آمنا و صدقنا

سبحان اللہ واقعی سوا حکیم کے کون شاعر ایسے اشعار موزوں کر سکتا ہے۔ ہر شعر دفتر حکمت ہے۔ تعلیم دین و دنیا کا خاتمہ ہے۔ کیسے کیسے مسائل منقح پیرایہ شاعری میں بیان ہوتے ہیں۔ یہ اشعار عالموں کو راہِ ہدایت بتانے والے ہیں۔ ان سے فلسفی کو فوائد عظیم منتج ہوتے ہیں۔ ان سے طالب حق دریافت حق کر سکتا ہے۔ کیا کہنا ہے آفریں صد آفریں، لاریب جس زبان میں ایسے اشعار موجود ہوں وہ زبان اپنے وقار پر ناز کر سکتی ہے۔ کاش فارسی کے سب قصائد اس انداز کے ہوتے۔ حیف صد حیف کہ درباری قصیدہ گویوں نے اس زبان کو بے آبرو کر ڈالا۔ اس زبان کے وقار پر بد مذاقی شعرا کا ابر ایسا چھا رہا ہے کہ یہ زبان بتلائے تیرگی ہو رہی ہے۔ واضح ہو کہ برائے خود قصیدہ ایک نہایت اعلا اور افضل اصناف شاعری ہے مگر اس کے استعمال بدنے اسے مقدوح بنا رکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ صنف شاعری بڑے بڑے اہم مضامین کی بندش کے واسطے وضع کی گئی تھی۔ جیسا کہ اس قصیدہ کے انداز سے ہویدا ہے۔ راقم ایک اور بھی قصیدہ اس حکیم عالی مقام کا درج ہذا کرتا ہے۔

قصیدۂ سنائی نمبر ۲

برگ بے برگی نداری لاش در درویشی مزن
رُخ چو عیاراں میارا جاں چو نامرداں مکن

ہر چہ یابی جز ہوا آن دین بود در جاں بکار
ہر چہ بینی جز خدا آن بت بود در ہم شکن

سر برار از گلشن تحقیق تا در کوئے دیں
کشتگان زندہ بینی انجمن در انجمن

در یکے صف کشتگان بینی بہ تیغ چوں حسینؑ
در دگر صف خستگان بینی بزہرے چو حسنؑ

درد دیں خود بوالعجب دردے ست کاندر وے چو شمع
چوں سوئی بیمار بہتر گردی از گردن زدن

ہر کسے از رنگ و گفتارے بایں رہ کے رسد
درد باید صبر سوز و مرد باید گام زن

قرن ہا باید کہ تا یک کودکے از لطف طبع
عاقلے کامل شود یا فاضلے صاحب سخن

سالہا باید کہ تا یک سنگ اصلی ز آفتاب — لعل گردد در بدخشاں یا عقیق اندر یمن
ماہہا باید کہ تا یک مشت پشم از پشت میش — صوفی را خرقہ گردد یا حمارے را رسن
روز ہا باید کشیدن انتظار بے شمار — تا کہ در جوف صدف باراں شود در عدن
ہفتہ ہا باید کہ تا یک پنبہ دانہ ز آب و گل — شاہدی را حلہ گردد یا شہیدے را کفن
صدق اخلاص درستے باید و عمرے دراز — تا قرین حق شود صاحب قرانے در قرن

با دو قبلہ در رہ توحید نتواں رفت است
یا رضائے دوست باید یا ہوائے خویشتن

کس منہ سے اشعار بالا کی تعریف کی جائے۔ سبحان اللہ و صل علیٰ ہر شعر اعلا درجہ کی تعلیم روحانی کا آلہ ہے کس قدر فطرت کے قرین ہے۔ حق گوئی اور حق جوئی کا خاتمہ ہے۔ کلام ایسا تو ہو کہ ضرب المثل کا حکم رکھتا ہو۔ فارسی کو جس قدر بد مذاق قصیدہ گویوں کی سخن سنجی ہے سرمایہ شرم ساری مترتب ہوا ہے۔ اسی قدر ایسے اشعار کے بدولت گنجینۂ ناز بھی ہاتھ آیا ہے۔ واقعی سنائی ایسے حکیم دین و دنیا گزرے ہیں کہ ہر مذہب و ملت کا آدمی ان کے شرف حکمت مآبی کا قائل اگر نہ ہو تو آدمی نہیں ہے۔ اس پر سے حضرت والائے اہل بیت ہیں ایسے غرق معلوم ہوتے ہیں کہ خاندان نبوت کی یاد سے کبھی غافل نہیں ہوتے۔ واقعی جب تک انسان کسی شئے کو محبوب نہیں رکھے گا اس کو گاہ و بیگاہ یاد نہیں کرے گا۔ فرقہ شیعی مذہب کا حکیم سنائی کو نظر عظمت سے دیکھنا بے وجہ نہیں معلوم ہوتا۔

انوری

انوری - حکیم اوحد الدین انوری قصیدہ گوئی میں مشہور آفاق ہیں۔ اطراف خراساں میں پیدا ہوئے سلطان سنجر سلجوقی کے عہد میں ان کی طباعی نے شہرت پکڑی۔ واقعی انوری بڑے طباع تھے علم و فضل میں حکیم کا درجہ رکھتے تھے۔ مگر مولف کی دانست میں ان کی قصیدہ گوئی حکیم سنائی کی قصیدہ گوئی تک کی خوش مذاقی تک نہیں پہنچتی ہے۔ انوری درباری شاعر تھے مگر سنائی نے تقرب سلطانی سے اپنی شاعری کے دامن کو آلودہ ہونے نہ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ سنائی کا کلام پاک اور مقدس نظر آتا ہے۔ ان دونوں حکیموں کے حالات زندگانی پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں اہل کمال دو نہج کے آدمی تھے۔ انوری طالب جاہ و منال تھے اور سنائی تارک دنیا انوری نے اپنے کمالات علم و فضل کی بدولت سلطانی تقرب حاصل کیا۔ مگر سنائی نے سلطانی تقرب سے اپنے کو علاحدہ رکھا۔ انوری کے حالات میں محققین نے

لکھا ہے کہ ایک روز آپ مدرسہ کے دروازے پر بیٹھے تھے کہ ملک الشعرا حکیم ابوالفتح کی سواری نہایت جاہ واحتشام کے ساتھ سامنے سے گزری۔ انوری نے مبتلائے افلاس ہو رہے تھے۔ پوچھا کہ یہ کون امیر ہے کہ اس تزک سے جاتا ہے۔ لوگوں نے کہا کہ یہ شاعر بارگاہ سلطانی ہے۔ انوری نے کہا کہ میں بھی اپنے کو سلسلۂ شعرا میں داخل کروں گا۔ یہ ارادہ کر کے ایک قصیدہ مدحیہ خدمت شاہ میں پیش کیا۔ بادشاہ کو بہت پسند آیا۔ سلطان بڑے اعزاز واحترام سے پیش آئے اور آخر کار انوری کو ملک الشعرا کا رتبہ بخشا۔ اس کے برخلاف حکیم سنائی کی سرگزشت نظر آتی ہے کہ سلطانی وقت ابراہیم غزنوی نے ان کا اپنی بہن سے بیاہ کر دینا چاہا۔ مگر سنائی کی آزاد مزاجی نے بادشاہ کی خواہش پوری ہونے نہ دی آپ نے فوراً سفر حجاز اختیار فرمایا اور حج وزیارت بیت اللہ سے مشرف ہوتے۔ واضح ہو کہ انسان کے اخلاق واطوار کو اس کے علم وفضل میں تمام تر دخل ہوتا ہے۔ پس جب سنائی کا انداز مزاج ایسا تھا تو ضرور ہے کہ اس کے کلام میں بھی اس کے مزاج کا انداز پایا جائے۔ چنانچہ امر واقعی بھی ایسا ہی ہے کہ سنائی کا کلام بڑی حوصلہ مندی سے خبر دیتا ہے۔ دنیائے دون کی پستی کی طرف میلان نہیں رکھتا۔ یہ بات درباری شاعریں پائی نہیں جا سکتی طالب جاہ ومال کہاں تک عالی خیال ہو سکتا ہے۔ نہایت جائے افسوس ہے کہ سلاطین اسلام کی بدولت شاعری درجۂ ابتذال کو پہنچ گئی۔ جائے غور ہے کہ حکیم انوری سے قابل شخص کو بھی اس کام کو کرنا پڑتا تھا۔ جو سچے شاعر کے لیے ایک بڑے ننگ کی بات ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عموماً سلاطین نے شاعری کو اپنی مداحی کے واسطے مختص سمجھا تھا۔ پس انھیں شعرا کی عزت وآبرو ہوتی تھی۔ جو اپنے بادشاہوں کی مدح میں کوئی دقیقہ دروغ گوئی کا اٹھا نہیں رکھتے تھے۔ انوری کے اکثر قصائد گو بڑی طباعی سے خبر دیتے ہیں مگر درباری شاعری کے معائب سے بھرے ہیں۔ راقم ذیل میں ایک قصیدہ حکیم ممدوح کا درج کرتا ہے یہ نعتیہ قصیدہ ہے۔ اور غرض قصیدہ گوئی کے موافق ہے۔ حضرات ناظرین حصول ثواب فرمائیں اور اس کے مصنف عالی مقام کے لیے حق تعالےٰ سے خواستگار رحمت ہوں۔

قصیدۂ انوری

اے شادی جان آفرینش	وے گوہر کان آفرینش
اے محرم خلوتی کہ آنجا	محو است نشان آفرینش
اے بلبل بوستان تجرید	در شورہ ستان آفرینش
در جلوہ کشید کشف نطقت	اسرار نہان آفرینش

در بدو وجود گفت پیرت — کائے بخت جوان آفرینش
ناجستہ زفکرت روان تر — تیرے زکمان آفرینش
آزاد مراتب یقینت — زآسیب گمان آفرینش
بے فاتحہ ثنا نبردہ — نام تو نشان آفرینش
در شیوۂ اختراع و ابداع — باتاب و توان آفرینش
کم کردہ گراں رکابی تو — تیزی عنان آفرینش
در بے جہتی ہلال قدرت — فارغ زبنان آفرینش
در بے صفتی علو نعتت — برتر ز زبان آفرینش
نابستہ نبود تاکہ بودہ — پیش تو میان آفرینش
صیت تو گرفتہ صد ولایت — زاں سوئے جہان آفرینش
دہ یازدۂ قبول داری — بر کل مکان آفرینش
بیش است زکات مایۂ تو — از سود و زیان آفرینش
سوگند بجان تو خورد عقل — یعنی کہ بجان آفرینش
ہر تو بہ مجلست بہاریست — در فصل خزان آفرینش
لوزینۂ استعارات تست — آرائش خوان آفرینش
نقد سخنت چو رائج افتاد — درد او دستان آفرینش
پرسید ز عقل کل کہ آں چیست — گفتا ہمدان آفرینش
صراف سخن کہ نفس کل است — برطرف دکان آفرینش
تا ابلق تند دہر ورام است — اندر خم ران آفرینش
در خدمت دور دولتت باد — دوران زمان آفرینش
شیریں زنشاں شکر ینت — تاحشر دہان آفرینش

خاقانی

حکیم افضل الدین سروانی حسّان عجم کی شہرت شاعری ان کی قصیدہ گوئی کی وجہ سے ہے.
اس صنف شاعری میں انھیں بڑی دستگاہ حاصل تھی. قصائد ان کے بہت پرزور نظر آتے ہیں، اور

ہر چند اکثر درباری شاعری کے عیوب سے پاک نہیں ہے۔ اس پر حکیمانہ مذاق رکھتے ہیں۔ لاریب خاقانی کے کلام میں بڑی نازک خیالی اور بلند پروازی دیکھی جاتی ہے۔ فقیر کی دانست میں حکیم قاآنی کے کلام کے نقصانات یہ ہیں کہ محض آسان مضامین بھی وقت خیز ترکیبوں سے حوالۂ قلم کیے گئے ہیں۔ اور چوں کہ عموماً بیان مضامین کو طور دشوار ہوا کرتا ہے۔ پر تاثیری ان میں کمتر پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی کو دم سخن سنجی یہ یاد نہیں رہتا تھا کہ خوش خیالی لسانی کی محتاج نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب و مرغوب مضامین کج و کاواک بیان سے بے اثر ہو جاتے ہیں۔ مسائل منقح کے لیے سادگی بیان ہی عمدہ ہوا کرتی ہے۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں کہ عالی اور نازک خیالات ایسی دقیق ترکیبوں سے حوالۂ قلم کیے جائیں کہ معما کی صورت پیدا کریں۔ ذیل میں بطرز نمونہ کچھ اشعار قصیدہ نہزۃ الارواح و نزہۃ الاشباح سے نذر ناظرین ہوتے ہیں۔

قصیدہ

آہ رواں در صبح صادق کعبۂ جاں دیدہ اند — صبح را چوں مُحرماں کعبہ عریاں دیدہ اند

از لباس نقش عریاں ماندہ چو ایماں صبح — ہم بصبح از کعبۂ جاں روے ایماں دیدہ اند

در شکر ریزند ز اشک خوں کہ گردوں را بہ صبح — ہمچو پستہ سبز و خون آلود و خنداں دیدہ اند

وادیِ فکرت بریدہ محرم عشق آمدہ — موقف شوق ایستادہ کعبۂ جاں دیدہ اند

روز و شب دیدہ دو گاو بستہ در قربانگہش — صبح را تیغ و شفق را خون قرباں دیدہ اند

خواندہ اند از لوح دل شرح مناسک بہر آنکہ — در دل از خط ید اللہ صد دبستاں دیدہ اند

نام سلطان خواندہ ہم بر پاسخ سلطان از آنکہ — دل علامت گاہ یا بجہائے سلطاں دیدہ اند

از کجا برداشتہ زاول ز بغداد طلب — در کجا در وادی تجرید امکاں دیدہ اند

صبحدم راندہ ز منزل تشنگان ناشنا — جا شکہ ہم مقصد و ہم چشمہ ہم خواں دیدہ اند

در سجود کعبۂ جاں ساکنان سدرہ را — ہم چو عقل سالکاں سرمست و حیراں دیدہ اند

در حریم کعبۂ جاں محرمان الیاس وار — علم و خضر و چشمہ و ماہی بریاں دیدہ اند

در طریق کعبۂ جان چرخ زرین کاسہ را — از پے دریوزہ جان کاسہ گرداں دیدہ اند

کشتگان کز کعبۂ جاں باز جانور گشتہ اند — ماہی خضر اند گوئی کاب حیواں دیدہ اند

کعبۂ جان زان ہوئے نہ شہر جوئی دہ ہفت وہ — کین دو جا ر انفس ذمی طمع دہقاں دیدہ اند

برگزشتہ نزیں دہ دزان شہر در اقلیم دل — کعبۂ جان را بہ شہر عشق بنیاں دیدہ اند

خاکیاں دانند راہ کعبۂ جاں کو فتق　　کین رہ دشوار مشتے خاک آساں دیدہ اند

کعبہ سنگین مثال کعبۂ جاں کردہ اند　　خاصگان ایں را طفیل دیدن آں دیدہ اند

ہر کبوتر کز حریم کعبۂ جاں آمدہ است　　زیر پرش نامۂ توفیق پنہاں دیدہ اند

عاشقاق اول طواف کعبۂ جاں کردہ اند

پس طواف کعبۂ تن عرض فرماں کردہ اند

مطلع ثانی

باخیاں دیدہ نفس کعبۂ جاں دیدہ اند　　دیدہ را از شوق کعبہ زمزم افشاں ندیدہ اند

اشعار بالا سے خاقانی کی طباعی ہویدا ہے یہ اشعار تمام تر حکیمانہ مذاق رکھتے ہیں۔ اس کی بلند پائیگی معرض گفت گو میں نہیں آ سکتی۔ واضح ہو کہ خاقانی اکثر شاعری کا داخلی پہلو برتتے ہیں۔ ان کا کمتر کوئی قصیدہ ہے جو اس پہلو سے خالی نظر آتا ہے۔ یہ ایک بڑا فرق درمیان خاقانی اور قاآنی کے حائل ہے۔ کما لایخفی علی ارباب النظر والحقیق۔

سعدی بحیثیت قصیدہ گو

شیخ علیہ الرحمہ کو قصیدہ گوئی سے بھی مناسبت حاصل تھی اور یہ مناسبت اس قسم کی نہ تھی کہ جو قصیدہ گوئی کو بدنام کرنے والی ہوا کرتی ہے۔ چوں کہ حضرت کی طینت میں راست خیالی اور راست گفتاری داخل تھی۔ آپ کے قلم سے ایسی باتیں نکل ہی نہیں سکتی تھیں کہ جنھیں سن کر کسی حق گو یا حق جُو کا دل پریشان ہو۔ واقعی آپ قولاً و فعلاً مصداق راستی تھے۔ اسی واسطے جب کوئی قصیدہ منظوم فرماتے تھے تو ظہیر فاریابی وغیرہ کی ترکیبوں سے تمام تر علاحدہ رہتے تھے۔ عموماً آپ کا کلام بظاہر آسان اور بباطن دشوار نظر آتا ہے۔ خیالات کی صفائی ایسی ہے کہ فردوسی، نظامی، انوری اور خاقانی کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ جو بات زبان قلم پر آجاتی ضرب المثل کا حکم رکھتی ہے۔ حضرت کی قصیدہ گوئی بھی ان صفات سے خالی نہیں ہے۔ ذیل میں ایک قصیدہ موعظت اور دو قصیدے تعریف ربیع کے نذر ناظرین ہوتے ہیں۔ یہ تینوں قصیدے اغراض قصیدہ گوئی کے تمام تر موافق ہیں۔ پہلا قصیدہ موعظت کا ہے اور حسن بیان سے معمور ہے۔ اس کی پُر تاثیری غافلوں کو ہوشیار بنا دینے والی اور سوتوں کو جگا دینے والی ہے۔ ہر مصراع تصویر عبرت ہے فصیح سے فصیح اور بلیغ سے بلیغ واعظ بھی اس سے بہتر طریقہ اختیار نہیں کر سکتا۔ اسی لیے مساجد میں سر منبر واعظین

اس قصیدے کو پڑھتے ہیں۔ واقعی اس کی پرتاثیری ایسی ہے کہ اگر شخص دنیادار غفلت کردار اسکو بہ توجہ سنا کرے تو اس کی آنکھ میں دنیا ہیچ دکھائی دینے لگے اور یقیناً آخر کار اسے دنیا سے تنفر پیدا ہوجائے گا۔ واہ سعدی واہ، حقیقت یہ ہے کہ اپنے خوب اس قول کو سمجھا تھا کہ دنیا روزے چند و آخر کار با خداوند تب ہی تو آپ ایسی پرتاثیر زبان میں اس خیال کو نظم کر سکے۔ حضرات حق آگاہ سے پنہاں نہیں ہے کہ نیچرل شاعری کا کلام عموماً راستی سے مملو ہوتا ہے مگر یہ کہ راستی کے ساتھ کلام کمال درجہ کی شاعری کی صفت کے ساتھ بھی متصف ہو، یہ بڑی ندرت سے خبر دیتا ہے۔ سعدی کی شاعری یہی ندرت رکھتی ہے کہ راستی مضامین کے ساتھ اعلا درجہ کے شاعرانہ حسن سے مزین پائی جاتی ہے۔ اس قصیدہ کو حضرات ناظرین ملاحظ فرمائیں کہ شروع سے آخر تک نہ صرف مصداق راستی ہے بلکہ اعلا درجہ کی شاعری کی تصویر بھی ہے۔ اس کے علاوہ جو اور دو قصیدے منسلک ہوتے ہیں وہ بھی اغراض قصیدہ گوئی کے تمام تر موافق ہیں۔ ان دونوں قصیدوں میں شیخ علیہ الرحمہ نے ربیع کی صفت بڑی عالی مذاقی کے ساتھ حوالہ قلم فرمائی ہے۔ اہل مذاق صحیح ان کو پڑھیں اور نیچرل شاعری کا لطف اٹھائیں۔ واضح ہو کہ سعدی کے ان دونوں ربیع کے قصیدوں کو دیکھ کر طامس (THOMSON) شاعر انگلستان یاد آتا ہے۔ اس بامذاق شاعر نے بھی فصلوں کی کیفیتیں منظوم کی ہیں۔ اس کی اس تصنیف کا نام ٹامسنز سیزنس ہے۔

قصیدۂ سعدی نمبر ۱

تراز کوئے اجل کے فرار خواہد بود — قرارگاہ تو دار القرار خواہد بود
اگر تو ملک جہاں را بدست آوری — مباش غرہ کہ ناپایدار خواہد بود
بمال غرہ چہ باشی کہ یک دو روزے چند — ہمہ نصیبۂ میراث خوار خواہد بود
ترا بہ تختہ و تابوت در کشند از تخت — گرت خزانہ و لشکر ہزار خواہد بود
ترا بہ کنج لحد سالہا بباید خفت — تن تو طعمۂ ہر مور و مار خواہد بود
اگر تو در چمن روزگار ہمچو گلے — دمیدہ بر سر خاک تو خار خواہد بود
نیاز مندی یاراں ندارت سودے — مگر عمل کہ ترا بار یار خواہد بود
بسا سوار کہ آنجا پیادہ خواہد شد — بسا پیادہ کہ آنجا سوار خواہد بود
بسا امیر کہ آنجا اسیر خواہد شد — بسا اسیر کہ فرمان گزار خواہد بود
بسا امام ریائی و پیشوائے بزرگ — کہ روز حشر و جزا شرم سار خواہد بود

چراز حال قیامت دمے نمی اندیشی — کہ حال بے خبراں سخت زار خواہد بود
بہشت می طلبی از گنہ نہ پرہیزی — بہشت منزل پرہیز گار خواہد بود
گرز ز باطل و مردانہ حق پرستی کن — ز حق پرستی بہتر چہ کار خواہد بود
بساز چارۂ رفتن چوں رہرواں رفتند — کہ سعدی از تو سخن یادگار خواہد بود

بقطرہ قطرہ حرامت عذاب خواہد داد
بذرہ ذرہ حلالت شمار خواہد بود

اے حضرات حقائق دستگاہ واقعی سعدی کا کلام کس قدر پرتاثیر معلوم ہوتا ہے۔ کون شخص دنیا میں ہے جو ان اشعار کو پڑھ کر دنیا کی طرف سے افسردہ خاطر نہ ہوگا۔ یہ وہ اشعار ہیں کہ سلطنت دولت حکومت حُسن شباب موت زور اور دنیا کی تمام نعمتوں کے نشہ کو پھاڑ ڈالنے والے ہیں۔ واہ کلام ہو تو ایسا پرتاثیر ہو۔ یہ پُرتاثیری امر اختیاری نہیں ہے۔ ہر شاعر سعدی نہیں ہو سکتا۔ یہ تمام تر خدا کی دین ہے جس کو خدا دے وہی پائے۔

ایں سعادت بزور بازو نیست — تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

قصیدہ نمبر ۲ درصفت ربیع

علم دولت نوروز بصحرا برخاست — لشکر رحمت سرماز سرما برخاست
تا رباید کلۂ قاقم برف از سر کوہ — یزک تابش خورشید بیغما برخاست
بر عروسان چمن بست صبا ہر گہرے — کہ بغواصی ابراز دل دریا برخاست
ایں چہ بوئے ست کہ از جانب تخت بدمید — ویں چہ بادی است کہ از جانب صحرا برخاست
چہ ہوائے است کہ خلدش بہ تحیر نشست — چہ زمینے است کہ چرخش بتولا برخاست
طارم اخضر از عکس چمن حمرا گشت — بس کہ از طرف چمن لولوے لالا برخاست
موسم نغمۂ چنگ است کہ در بزم صبوح — بلبلاں راز چمن نالہ و غوغا برخاست
بوئے آلودگی از خرقۂ صوفی آمد — شور دیوانگی از سینۂ دانا برخاست
از زمیں نالۂ عشاق بگردوں برسید — واز ثرے نالۂ مستان بہ ثریا برخاست
بسکہ خوباں بتفرح سوے بستاں رفتند — الغیاث از چمن و گلبن حمرا برخاست
عاشق امروز بذوقی بر شاہد بنشست — کہ دل زاہد از اندیشۂ فردا برخاست

هر کجا طلعت خورشید رخے سایہ فگند بیدلے خستہ کمر بستہ چو جوزا برخاست
هر کجا سرو قدے چہرہ چو یوسف بنمود عاشقے سوختہ خرمن چو زلیخا برخاست
هر کسے را ہوس روئے گلے در سر شد نہ کہ ایں ولولہ از بلبل تنہا برخاست
با رخش لالہ ندانم بچہ رونق بشگفت با قدش سرو ندانم بچہ یارا برخاست
سر ببالین عدم باز نہ ای نرگس مست کہ ز خواب سحر آں نرگس شہلا برخاست
بہ سخن گفتن او عقل ز ہر دل برمید عاشق آن قد سروم کہ چہ زیبا برخاست
روز رویش چو برانداخت نقاب سر زلف گوئی از روز قیامت شب یلدا برخاست
ورق خوبی معشوق ز ہم بر گردید قلم عافیت از عاشق شیدا برخاست
ترک عشقش بنہ صبر جہاں غارت کرد کہ چناں راز حرم راز معما برخاست

سعدیا نامہ سیہ کردن سودا تا کے
کہ قلم را بسر از دست تو سودا برخاست

قصیدہ سعدی نمبر ۳

بامدادان کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار خوش بود دامن صحرا و تماشائے بہار
صوفی از صومعہ گو خیمہ بزن در گلزار وقت آن نیست کہ در خانہ نشینی بے کار
کوہ و دریا و درختاں ہمہ در تسبیح اند نہ ہمہ مستمعان فہم کنند ایں اسرار
بلبلان وقت گل آمد کہ بنالند از شوق نہ کم از بلبل مستی تو بنال اے ہوشیار
آفرینش ہمہ تنبیہ خداوند دل است دل ندارد کہ ندارد بخداوند اقرار
خبرت نیست کہ مرغان چمن می گویند کآخر اے خفتہ سر از بالش غفلت بردار
ہر کہ امروز نہ بیند اثر قدرت او غالب آں است کہ فرداش نہ بیند دیدار
تا کے آخر چو بنفشہ سر غفلت در پیش حیف باشد کہ تو در خوابی و نرگس بیدار
کہ تواند کہ دہد میوۂ رنگین از چوب یا کہ داند کہ برآرد گل صد برگ از خار
وقت آنست کہ داماد گل از حجلۂ غیب بدر آید کہ درختان ہمہ کردند نثار
آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب سرود باغ برقص آمدہ دبید و چنار
باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند بامدادان چو سر نافۂ آہوئے تتار

مژدہ ہائے کہ گل از غنچہ بروں می آید
صد ہزار آغنچہ ریزند عروسان بہار

باد گیسوئے عروساں چمن شانہ کند
بوئے نسرین و قرنفل ببرد در اقطار

ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر
راست چوں عارض گلگوں عرق کردۂ یار

باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید
در دکان بچہ رونق بکشاید عطار

خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز
نقشہائے کہ در و خیرہ بماند ابصار

ارغوان ریختہ بر درگہ خضرائے چمن
ہمچناں است کہ بر تختۂ دیبا دینار

ایں ہنوز اول آثار جہاں افروزی ست
باش تا خیمہ زند دولت نیساں و ایار

شاخہائے دختر دوشیزۂ باغ اند ہنوز
باش تا حاملہ گردند بالوان اثمار

حیف از عمر گرانمایہ کہ در لہو برفت
یارب از ہر چہ خطا رفت ہزار استغفار

درد پنہاں بہ تو گویم کہ خداوند منی
یا نہ گویم کہ تو خود مطلعی بر اسرار

مولانا جمال الدین عرفی شیرازی

یہ شاعر گرامی ہندوستان میں شہرت عظیم رکھتا ہے۔ مگر اس سے اہل ایران بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ عرفی، حزیں کی طرح ایران میں غیر معروف شاعر نہیں ہے۔ شہرت عرفی کی قصیدہ گوئی کی بنیاد پر ہے اس کے قصائد درسیات میں داخل ہیں۔ عرفی کی قصیدہ گوئی ایک ممتاز پایہ رکھتی ہے۔ لیکن جو ایشیائی شاعری کے نقائص ہیں۔ اس شاعر کے قصیدوں میں موجود ہیں۔ عرفی کے قصائد کا مجموعہ جس کا معروف نام قصائد عرفی ہے۔ ایسے قصیدوں پر مشتمل ہے جو علاوہ قصائد حمد و نعت و منقبت کے اکثر شاہنشاہ دہلی شاہزادہ سلیم و دیگر امرائے دربار کے مدحیہ قصائد ہیں اور تمام تر درباری رنگ رکھتے ہیں۔ عرفی ایک ذی علم شاعر تھا اور چوں کہ اہل زبان سے ہے ضرور اُسے وہ آسانی بیانی کی حاصل تھی جو فارسی میں ہندی قصیدہ گو کو فطرت کی رُو سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ واضح ہو کہ اس کتاب میں راقم الحروف کو کسی ملک کی زبان سے بحث نہیں ہے۔ اس لیے یہاں جو کچھ خیالات فقیر کے حوالۂ قلم ہوتے ہیں۔ ان کو مجرد شاعری سے تعلق ہے اس پہلو سے عرفی کی نسبت یہ عرض آثم ہے کہ عرفی ایک ممتاز شاعر ہے کوئی تعجب نہیں کہ عہد اکبر اعظم میں اس کی طباعی نے فروغ پکڑا اور آج تک اس کی شاعری کی شہرت قایم رہ گئی ہے۔ لاریب یہ شاعر گرامی دشوار گو آفریں اور خوشخیال ہے مگر اپنے خیال کو آسان ترکیبوں سے حوالۂ قلم نہیں کر سکتا۔

اس کے کلام میں استعارات کی ایسی کثرت ہے کہ بسا اوقات دم کو الجھن ہونے لگتی ہے۔ تشبیہات بھی افراط کے ساتھ داخل کلام دیکھی جاتی ہیں مگر مبالغات درجہ مبالغہ کو پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عرفی کی شاعری یورپین شاعری کے ساتھ کسی طرح کی مناسبت نہیں رکھتی ہے۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان کا ترجمہ کسی مغربی زبان میں حسب مراد اچھے طور پر نہیں ہو سکتا ہے۔ عرفی کو قصیدہ گوئی میں زیادہ تر داخلی شاعری کی طرف میلان معلوم ہوتا ہے۔ برخلاف مرزا حبیب قاآنی کے جو اس صنف شاعری میں تمام تر پہلو کے پابند دکھائی دیتے ہیں۔ عرفی ہر چند ایک نامی شاعر ہے مگر اس کو نیچرل شاعری کی ہوا بھی نہیں لگی ہے۔ کشمیر کی تعریف میں جو اس کے اشعار قصیدہ ہیں ان کو فطرت نگاری سے کوئی علاقہ نہیں معلوم ہوتا ہے۔ مطلع ہی اس قصیدہ کا ایشیائی مبالغہ نگاری کی پوری تصویر دکھائی دیتا ہے۔

ہر سوختہ جانیکہ بہ کشمیر درآید　　گر مرغ کباب است کہ با بال و پر آید

سارا قصیدہ پڑھ جائیے کہیں بھی کسی سینری کا بیان حوالۂ قلم نظر نہیں آتا۔ البتہ ہر جگہ مبالغوں کی بھرمار ہے جس سے طبیعت کو شگفتگی خاطر کا نصیب ہونا معلوم۔ کشمیر کے وصف میں اگر یہ قصیدہ لکھا گیا تھا تو ضرور تھا کہ کشمیر کا بیان فطری رنگ رکھتا۔ کشمیر ایک دلچسپ جگہ ہے۔ اس کا سچا بیان ضرور ہے کہ مسرت خیز ہو۔ اس کے جبال، صحرا، چشمے، سبزہ زار، مرغ زار، لالہ زار، جنگل، وحوش طیور اور ہزاروں اقسام کے ازہار و اثمار ایک نیچرل شاعر کے لیے سرمایۂ کثیر کا حکم رکھتے ہیں۔ اگر مولانا عرفی کو نیچرل شاعری کا مذاق ہوتا۔ تو کشمیر کی تعریف میں ایسا کوڈھنگا قصیدہ تصنیف نہ فرمائے ہوتے۔ یورپ کا ایک نیچرل مذاق کا شاعر کشمیر کا ایک ایسا فوٹو تیار کر دیتا کہ جس سے اہل مذاق کو کشمیر کی پوری سیر نصیب ہو جاتی۔ بہت جائے افسوس ہے کہ عموماً فارسی کے قصیدہ گو شعرا نیچرل مذاق سے محروم پائے جاتے ہیں۔ لاریب جس شاعری کو نیچرل مذاق کی دولت نصیب نہیں ہے۔ اس کا کلام دل میں جگہ نہیں کر سکتا۔ ذیل میں ایک قصیدہ اس شاعر گرامی کا داخل کتاب ہذا کیا جاتا ہے۔ یہ قصیدہ حمد کا جیسا کہ مولانا عرفی کا دستور ہے۔ نازک خیالیوں کی دستیابی کا سامان اس قصیدہ میں بھی کثرت استعارات کے ذریعہ سے عمل میں لایا گیا ہے۔ اس پر یہ قصیدہ بہت کچھ قابل توجہ ہے۔

قصیدہ عرفی

اے متاع درد در بازار جاں انداختہ　　گوہر ہر سود در جیب زیاں انداختہ

نور حیرت در شب اندیشۂ اوصاف تو　　بس ہمایوں مرغ عقل از آشیاں انداختہ

ازکماں ناجستہ درچشم تحیر کردہ جا
معرفت کو تیر حکمی برنشاں انداختہ

اے بطبع باغ کون از بہر برہان حدوث
طرح رنگ آمیزی از فصل خزاں انداختہ

سرعت اندیشہ را افگندہ در دامان تیر
عادت خمیازہ در جیب کماں انداختہ

در چمن ہائے محبت ہر قدم چوں کربلا
از نسیم عشوہ فرش ارغواں انداختہ

مرغ طبع اندر ہوائے معصیت نکشودہ بال
عفو تو شاہین رحمت را براں انداختہ

سایہ پرورد غمت و آفتاب رستخیز
فرش استبرق بزیر سائباں انداختہ

طعمۂ عشق ترا از مغز جاں آوردہ ام
آں ہما تا سایہ برایں استخواں انداختہ

اے مذلت را روائی دادہ در بازار عشق
عزت و شانرا ز اوج عزو شاں انداختہ

ہر کجا تاثیر غم را دادۂ اذن عموم
شادی راحت لفشاں را ناتواں انداختہ

زین خجالت چوں برقص آیم کہ دل در موج خوں
نوعروسان غمت را موکشاں انداختہ

فیض را نازم کہ ہر کس پا براہت ماندہ است
دل بدست آوردہ جانرا از میاں انداختہ

صید دل را بہر آگاہی ز صیاد ازل
در کمند طرۂ مجز فشاں انداختہ

کردہ از عرفاں لباس عجز را دامن دراز
کوتہی در جیب عقل نکتہ داں انداختہ

طعمۂ کز خواں عشق افگندہ ام در کام دل
ریزۂ آں را جحیم اندر دہاں انداختہ

شرع گوید منع لب کن عشق گوید نعرہ زن
کائے تو ہم در رہ عشق خود عناں انداختہ

دولت وصلت کہ دریا بد کہ باآں محرمی
جوہر اول علم بر آستاں انداختہ

حیرت حسن ترا نازم کہ در بزم وصال
جام آب زندگی از دست جاں انداختہ

وصف صنعت کز لب ہر ذرہ میریزد بروں
نطق ادر معرض عقد اللساں انداختہ

در ثنایت چو کشایم لب کہ برق ناکسی
منطقم را آتش اندر خان وماں انداختہ

من کہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب
مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ

مست ذوق عرفیم کز نعمۂ توحید تو
لذت آوازہ در کام جہاں انداختہ

قاآنی

قاآنی - حکیم مرزا حبیب شیرازی مشہور بہ قاآنی۔ اطراف شیراز میں پیدا ہوئے والد بزرگوار ان کے

مرزا ابوالحسن گلشن تخلص کو فن شاعری کے ساتھ بڑی شگفتگی پیدا تھی۔ بیٹے کو اس کی طرف مائل پا کر چاہا کہ اس فن کی تعلیم دیں چنانچہ قاآنی کو نہایت کم عمری میں خراسان کی جانب بھیج دیا۔ مشہد مقدس میں مرزا حبیب نے علوم مروجہ میں دستگاہ حاصل کر کے شاعری کا مشغلہ شروع کر دیا۔ چوں کہ اس فن کے ساتھ طبیعت کو بڑی مناسبت حاصل تھی۔ سخن سنجی میں جلد مشہور دیار و امصار ہو گئے۔ کوئی شک نہیں کہ قاآنی کو شاعری کی بڑی قوت حاصل تھی لیکن اگر اس شاعر کی فطری استعداد میں تقاضائے زبان و مکان کو دخل نہ ہوتا یہ وہ شاعر تھا کہ جودت طبع اور جدت فکر کی بدولت عالم میں اپنا ڈنکا بجا دیتا۔ مگر اس بڑے طباع کو بھی ان ہی مکروہات کا سامنا کرنا پڑا جس کے مبتلا قبل میں عنصری، فرخی، عسجدی، انوری، عرفی وغیرہ وغیرہ ہو چکے تھے۔ بہت جائے افسوس ہے کہ یہ شاعر کسی ایسے آزاد ملک میں پیدا نہ ہوا کہ جہاں شاعری سے بھانڈوں کا کام نہیں لیا جاتا ہے بلکہ جہاں شاعری دولت اور حکومت کے فکر و ذکر سے تمام تر لب بند اور خاموش رہا کرتی ہے۔ بہت جائے حیرت ہے کہ اس انیسویں صدی میں زمانہ نے بہت کچھ ترقیاں کیں۔ مگر فارسی کی قصیدہ گوئی مبتذل حالت میں تھی رہ گئی۔ قاآنی کی قابلیتوں کو خیال کر کے اور بھی زیادہ افسوس ہوتا ہے کہ یہ نادر روزگار اس صدی میں تھا جس میں اہل یورپ و اہل امریکہ نے انواع صورتوں کی ترقیاں نمایاں کیں مگر اس کی شاعری ان بدحالیوں میں مبتلا رہی جن میں اس کے قبل کی صدیوں کی شاعری علی الاتصال گرفتار چلی آئی حالات قاآنی پر نظر ڈالنے سے معلوم ہو جائے گا کہ اس کی شاعری پر اس کی ملکی بدمذاقیوں کا کیوں کر اثر پڑا کہ جس سے نہ اسے اور نہ اس کی شاعری کو حافظ یا سعدی کی عظمت و جلالت کا دعوا ہو سکتا ہے۔

المختصر جب قاآنی کا نام فن شاعری میں بلند ہوا اس کی شہرت نے شاہزادہ حسن علی مرزا والی خراسان کی خدمت میں پہنچایا۔ واضح ہو کہ قاآنی کے درباری شاعر ہونے کی ابتدا اسی وقت سے ظہور میں آئی۔ شروع شروع اس کی شاعری کی آزادی کو داغ اس تقرب سے لگا۔ شاہزادہ نے قاآنی کو ایک قابل شاعر پا کر سلسلۂ ندما میں داخل کیا۔ ظاہر ہے کہ شاعری کو سلاطین و امرا کی ندیمی سے کیا علاقہ۔ لیکن جب یہ حکیم ندیم بنا تو ایشیائی درباروں کی بے عنوانیوں سے اس کا مامون رہنا محال تھا۔ پس تقاضائے خدمت سے ندیموں کی طرح عمر بسر کرنے لگا اور اس تعلق کی حالت میں اس نے خدمت ندیمی کی مشق کو اس درجہ تک پہنچایا کہ تھوڑے عرصے کے بعد اسے فتح علی شاہ کی حضوری نصیب ہوئی تو بے تکلف ندمائے شاہنشاہی میں در آیا۔ یہ تقرب شاہی اسے تادم آخر نصیب رہا۔ یعنی فتح علی شاہ جنت آرام گاہ کے بعد محمد شاہ بہشت آرام کی ندیمی کرتا رہا۔ پھر بھی خدمت مرزا ناصر الدین شاہ خلد مکان کے عہد میں برقرار رہی حتیٰ کہ ۱۲۷۰ھ صلعم میں ملک بقا ہوا۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں کہ درباری شاعر کی عمر بڑی امید و بیم میں بسر ہوتی ہے۔

ہمیشہ اسے بادشاہ اور امرا کی رضامندی کی فکر رہتی ہے۔ امید نان و بیم جان کا مضمون پیش نظر رہتا ہے چنانچہ یہی حالت قاآنی کی تمام عمر رہی۔ تا دم آخر یہ شاعر کامل العیار سلاطین و امرا کی خوشامدیں کرتا رہا۔ اور اپنے کمال شاعری سے شاعری میں داغ نقصان لگاتا رہا۔ اس یکتائے روزگار کا دیوان کھول کر دیکھئے تو چند قصیدوں کے سوا جتنے قصیدے ہیں سب کے سب شاہان و اہل حکومت ہی کی مدح میں دکھائی دیتے ہیں۔ اللہ تیری پناہ۔ جس شاعری کا یہی ہر روز کا دھندا ہو طرح طرح کے جھوٹ اور غیر فطری مضامین دل سے گڑھ گڑھ کر حوالۂ قلم کیا کرے تو اس کے دل میں راست بازی اور فطرت پسندی کی کیا صلاحیت باقی رہ سکتی ہے۔ پس ایسا شاعر سچی شاعری کی کیا داد دے سکتا ہے اور شاعری کو بلند پائیگی کو قائم رکھ سکتا ہے۔ راقم ذیل میں حکیم قاآنی کے دو قصیدے نذر ناظرین کرتا ہے۔ ایک قصیدہ امام ہشتم علیہ السلام کی ثنا میں ہے اور دوسرا ویسا ہی مدحیہ ہے جیسا کہ امرا و سلاطین کے لیے لکھا جاتا ہے۔

اشعار از قصیدۂ منقبت در شان سیدنا امام رضا علیہ التحیۃ والثنا

بگردون تیرہ ابرے بامدادن بر شد از دریا ‏ ‏ ‏ جواہر خیز و گوہر ریز و گوہر بیز و گوہر زا
چو چشم اہرمن خیرہ چو روے زنگیاں تیرہ ‏ ‏ ‏ شدہ گیتی ہمہ چیرہ بہ مغزش علت سودا
شبہ گون چوں شب غاسق گرفتہ چوں دل عاشق ‏ ‏ ‏ بہ اشک دیدۂ وامق برنگ طرۂ عذرا
تنش با قیر آلودہ دلش از شیر آمودہ ‏ ‏ ‏ بروں پر سرمۂ سودا دروں پر لولوے لالا
بدل گلشن بتن زنداں گہے گریاں گہے خنداں ‏ ‏ ‏ چو در بزم طرب رنداں ز شور نشۂ صہبا
چو دودے بر ہوا رفتہ چو دیوے مست و آشفتہ ‏ ‏ ‏ زدہ پس دُرنا سفتہ ز مستی خیرہ بر خارا
شدہ خورشید نور افشاں بتارے جسم او پنہاں ‏ ‏ ‏ چو شاہ مصر در زنداں چو ماہ چرخ در ظلما
دیا در تیرہ چہ بیژن نہفتہ چہرۂ روشن ‏ ‏ ‏ دیا روشن گہر بہمن شدہ در کام اژدہا
لب غنچہ، رخ لالہ بروں آوردہ بت خانہ ‏ ‏ ‏ ز بس باران ازاں ژالہ بطرف گلشن و صحرا
ز فیض او دمیدہ گل شمیدہ طرۂ سنبل ‏ ‏ ‏ کشیدہ از طرف بلبل بشاخ سرخ گل آوا
عذار گل خراشیدہ خط ریحان تراشیدہ ‏ ‏ ‏ ز بس الماس پاشیدہ بہ باغ از ژالہ بیضا
ازو اطراف خارستاں شدہ یکسر بہارستاں ‏ ‏ ‏ وزو رشک نگارستاں زمین از لالۂ حمرا
فگندہ بر سمن سایہ دمن را دادہ سرمایہ ‏ ‏ ‏ چمن زو عرق پیرایہ چو رنگین شاہد رعنا
ز بیمش مرغ جان پرد ز سہمش زہرہ ہا درد ‏ ‏ ‏ چو او چوں اژدہا غرد و یا چوں دد کشد آوا

خروشد ہردم از گردوں کہ پوشد بر تن ہاموں ‌ ‌ ‌ ‌ زسنبل کسوت اکسوں زژالہ خلعت دیبا
فشاند بر چمن ژالہ دماند از دمن لالہ ‌ ‌ ‌ ‌ چناں از دل کشد نالہ کہ سعد از فرقت اسما
کنوں از فیض اد بستان نماید از گل وریحاں ‌ ‌ ‌ ‌ برنگ چہرۂ غلماں بہ بوئے طرۂ حورا
چمن از سرو سیسنبر ہماں خلخ و کشمر ‌ ‌ ‌ ‌ دمن از لالہ و عبہر طراز تبت دیغما
زبس گلہائے گوناگوں چمن چوں صحف انگلیوں ‌ ‌ ‌ ‌ تو گولے فرش سقلاطوں صبا گسترده در مرعیٰ
زبس خوبان فرخ رخ گلستاں غیرت خلخ ‌ ‌ ‌ ‌ ہمہ چوں نوش دپاسخ ہمہ چوں سیم در سیما
زبس لالہ زبس نسرین دمن رنگین چمن مشکیں ‌ ‌ ‌ ‌ زبوئے آں ز رنگ ایں ہوا دلکش زمیں زیبا
گل از باد وزان لرزاں وزاں مشک ختن ازاں ‌ ‌ ‌ ‌ بلے نبود شگفت ارزان کساد عنبر سارا
زفرِ لالہ د سوسن ز نور ونار نسترون ‌ ‌ ‌ ‌ دمن چوں وادی ایمن چمن سینۂ سینا
چو دریاموں چو دربستاں صف اندر صف گل وریحاں ‌ ‌ ‌ ‌ زیکسو لالۂ نعماں زیکسو نرگس شہلا
تو گوئی اہل ایں کشور برہنہ پا برہنہ سر ‌ ‌ ‌ ‌ چناں در خشک سال اندر بہ ہاموں بہر استقا

چمن از فرِ فرور دیں چناں نازاں بدشت چیں
کہ طوس از فرِ شاہِ دیں بریں نہ گنبد خضرا

واضح ہو کہ اس قصیدہ میں ۸۵ شعر ہیں اور سب اشعار ابدار ہیں۔ بسبیل اختصار ان میں سے کچھ اشعار نقل کر لیے گئے۔ سبحان اللہ کیا سخن آوری ہے۔ متاخرین کو یہ شاعری کیا نصیب ہوتی۔ متقدمین میں بھی یہ طباعی خاقانی کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتی۔ قاآنی کی تشبیہوں کے مضامین اکثر خارجی رنگ رکھتے ہیں۔ یہ رنگ قصیدہ گوئی کے لیے نہایت مناسب ہے بلکہ قصیدہ کے تشبیہی اشعار کا داخلی رنگ رکھنا۔ قصیدہ کو غزل نما کر دیتا ہے۔ واضح ہو کہ یہ بڑے عالی فکر اور بامادہ شاعر کا کام ہے کہ داخلی رنگ میں قصیدہ لکھے۔ اور قصیدہ کو غزل نما ہونے نہ دے۔ بہر حال قصیدہ بالا میں جو قاآنی کا رنگ ہے تمام تر قصیدہ گوئی کے حسب حال ہے۔ کاش اس خلاق سخن کے تمام قصاید حمد و نعت و منقبت و مسائل علوم و فنون وغیرہ سے مشتمل ہوتے۔ ہزار حیف کہ اتنی بڑی قابلیت کے شاعر کو مدح سرائی کا مبتذل کام انجام کرنا پڑا۔ اور شاہان امرا کی پابوسی میں اس کی عمر گرامی تمام ہوئی۔ خیر مقدارات سے کوئی چارہ نہیں ہے اب حضرات اہل انصاف اس شاعر کی خوبیوں پر نظر انصاف ڈالیں۔ واضح ہو کہ یہ قصیدہ منقبت امام ضامن ثامن میں ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ کوئی شخص آل محمدؐ کی ثنا خوانی میں حق ثنا خوانی کے مطابق انجام کر سکے۔ تو بھی بحد طاقت بشریہ ایسا قصیدہ منقبت لکھا گیا ہے کہ اگر اس کی ربع خوبیوں کے برابر کوئی شاعر اظہار فکر کرے تو اسے جس لقب گرامی سے

دستداران آل محمدؐ یاد کریں بجا درست ہے۔ اس قصیدے کے اشعار تشبیب شوکت لفظی اور معنی ایسے رکھتے ہیں کہ کمتر کسی قصیدہ کے اشعار تشبیب اس صنعت خاص سے متصف دیکھے جاتے ہیں۔ فصاحت کا خاتمہ نظر آتا ہے۔ فصاحت کے ساتھ بلاغت کی آمیزش شاعری کی ممتاز صورت دکھا رہی ہے۔ رنگینی الفاظ کا یہ عالم ہے کہ مینا کاری کا حکم رکھتی ہے جو لفظ جہاں پر ہے ایک جڑاؤ جوہر ہے۔ ان سب ندرتوں کے ساتھ عالی خیالی بلند پروازی نفاست کی پاکیزگی تمکنت اس درجہ کی ہے کہ جس کی اعلا درجہ کی شاعری متقاضی ہے۔

ان محاسن کے علاوہ یہ اشعار نیچرل خوبیوں سے مملو ہیں قاآنی نے ملک ایران کی بہار کی تصویر ان اشعار میں کھینچی ہے۔ اشخاص ہندی وطن کے ایسی بہار کو بغیر اس کے دیکھے سمجھنا خلاف توقع ہے۔ ایران کی بہار ہندوستان کی بہار سے آسمان زمین کا فرق رکھتی ہے حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان میں نہ خزاں ہے نہ بہار کوئی ایران کی بہار کو اپنی آنکھوں سے دیکھے تو سمجھے کہ بہار کسے کہتے ہیں۔ وہاں کی خزاں جیسی عبرت خیز ہوتی ہے ویسی ہی بہار ہی عشرت انگیز ہوتی ہے۔ تشبیب کے بعد گریز کیسی خوب صورت ہے پھر اشعار منقبت ایسے ہیں کہ درگاہ امام ہمام علیہ السلام میں ان کی مقبولیت مرتبہ یقین رکھتی ہے۔ آفرین صد آفرین بر روح قاآنی باد۔

قصیدہ قاآنی نمبر ۲

واضح ہو کہ یہ قصیدہ کسی حاکم وقت کی مدح میں لکھا گیا ہے فقیر نے اس میں سے صرف اشعار تشبیب انتخاب کر لیے ہیں۔ بقیہ اشعار قصیدہ روٹی کما کھانے کے ہیں۔ جیسا کہ درباری رنگ کے اشعار ہوا کرتے ہیں۔ بہر حال اس کے اشعار تشبیب بہت کچھ قابل توجہ ہیں۔ اور اس بات کے ثابت کرنے والے ہیں کہ قاآنی ان شاعروں میں ہے کہ جب آسمان سیکڑوں برس چکر کھاتا ہے تب ایسے شعرائے گرامی پیدا ہوتے ہیں۔ اس کی بھی تشبیب بہاریہ ہے اور بہار ایران کی تصویر ہے۔ اسی لیے اس کے جتنے اشعار ہیں محض خارجی رنگ رکھتے ہیں۔

نسیم خلد می وزد مگر ز جویبارہا — کہ بوئے مشک میدہد ہوائے مرغزارہا
فراز خاک و خشتہا دمیدہ سبز کشتہا — چہ کشتہا بہشتہا نہ دہ نہ صد ہزارہا
بہ چنگ بستہ چنگہا بہ نالۂ ہشتہ رنگہا — چکاوہا کلنگہا تدروہا ہزارہا
زنائی خویش فاختہ دو صد اصول ساختہ — ترانہا نواختہ چو زیر و بم تارہا
فگندہ اند کشیدہ اند زمزمہ — بشاخ سروبن ہمہ چہ کبکہا چہ سارہا
نسیم روضۂ ارم جہد بہ مغز دمبدم — ز بس دمیدہ پیش ہم بطرف جویبارہا

بہارہا بنفشہ ہا شقیقہا شگوفہا　　شمامہا نجستہ ہا راکہا عمار ہا
زہر کرانہ مستہا پیالہا بدستہا　　زمغزے پرستہا نشاندہ می خمار ہا
رریزش سحابہا براٰبہا حبابہا　　چو جوئے نقرہ آبہا رواں در آبشار ہا
فراز سرو بوستان نشستہ اند قمریاں　　چو مقریاں لغز خواں بزمردیں منار ہا
فگندہ اند غلغلہ دو صد ہزار یک دلہ　　بشاخ گل پئے گلہ ز رنج انتظار ہا
درختہا گے بار ور چو اشتران بار بر　　ہمی زپشت یکد گر کشیدہ صف قطار ہا
مہار کش شمالشاں سحابہار حالشاں　　اصولشاں عقالشاں فروعشاں مہار ہا
درین بہار دل نشیں کہ گشتہ خاک عنبریں　　زمن ربودہ عقل و دین نگارے از نگار ہا
رفیق جُو شفیق خُو عقیق لب شقیق رُو　　رقیق دل دقیق موجہ موز مشکب تار ہا
بطرہ کردہ تعبیہ ہزار طبلہ غالیہ　　بمژہ لبستہ عاریہ بزندہ ذوالفقار ہا
مہی دو ہفت سال او سواد دیدہ خال او　　شگفتہ از جمال او بہشتہا بہار ہا
دو کوزہ شہد در لبش دو چہرہ ماہ نخشبش　　نہفتہ زلف چوں شبش بہ تا ہا تتار ہا
سہیل حسن چہرا او دو چشم من سپہر او　　مدام مست مہر او نبیذ ہا عقار ہا
چہ گویمت کہ دوش چوں بناز و غمزہ شد بروں　　بہ حجرہ آمد اندروں بطرز مے گسار ہا
بکف بطی ز سرخ مے کہ گراز و چکد بنے　　ہمی ز بند بند وے بروں جہد شرار ہا
دوندہ در دماغ و سر جہندہ در دل و جگر　　چنانکہ بر جہد شرر بہ خشک ریشہ خار ہا
مرا بعشوہ گفت ہے تراست ہیچ میل مے　　بگفتمش بیاد کے بنجش ہے بیار ہا
خوش است کامشب اے صنم خوریم مے بیاد جم　　کہ گشتہ دولت عجم قوی چو کوہسار ہا

زسعی صدنامور مہین امین دادگر
کزو کشودہ باب و در زحصن و از حصار ہا

اُردو کی قصیدہ گوئی

اردو کی قصیدہ گوئی کا انداز وہی ہے جو فارسی کی قصیدہ گوئی کا ہے۔ مگر اردو میں قصیدہ گوئی کو فارسی کے برابر فروغ حاصل نہیں ہوا ہے اسکی چند وجہیں دیکھی جاتی ہیں۔ اوّل یہ کہ فارسی اردو کے اعتبار سے قدیم زبان ہے۔ چند صدیاں اردو کے وجود سے پہلے فارسی میں قصیدہ گوئی بہت زور شور کے ساتھ رواج

پکڑ چکی تھی. سیکڑوں سلاطین گذر چکے تھے اور ہزاروں شعراد فاتر سیاہ کر چکے تھے. بس اردو نے اتنا زمانہ ہی نہیں پایا کہ اس صنف شاعری میں فارسی کے ساتھ برابری کا دعوا کر سکے. دوم یہ کہ جس وقت میں اردو کی قصیدہ گوئی نے صورت امتیاز حاصل کرنا شروع کی. اس وقت سلاطین ہند مبتلائے ادبار ہو چکے تھے. ان کے اختیار میں اتنا بھی نہیں رہا تھا کہ اپنے مداحوں کی اوقات بسری کا کوئی معقول سامان کر سکیں. اُردو کے نام اور قصیدہ گو شاعروں میں مرزا رفیع سوداؔ اور شیخ ابراہیم ذوقؔ ان دونوں کی حالت معاش کو اس سے قیاس کرنا چاہئے کہ سوداؔ تکلیف بے زری سے دہلی سے پایہ تخت کو چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے وہ ذوقؔ جو دہلی میں رہے بھی تو افلاس رہے. حضراتِ ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ ذوق اور چار روپیہ ماہانہ کی نوکری اختیار کریں. اور اس تنخواہ سے رفتہ رفتہ ہزار خرابی آخر عمر میں سو روپیہ ماہواری تک پہنچیں. یہ دو مثالیں اس امر کے ثابت کرنے کو کافی ہیں کہ ہندوستان میں جس وقت اردو کی قصیدہ گوئی رواج میں آئی وہ وقت اس صنف شاعری سے حصول مال و منال کا نہ تھا. پس ایسی حالت میں اردو کی قصیدہ گوئی کا فروغ فارسی کے برابر کیوں کر ہو سکتا تھا. سوم یہ کہ فارسی میں ایسے درجہ کے شعرائے قصیدہ گو جو وفور علم و دانش کے باعث حکیم کا درجہ رکھتے تھے کثرت سے گزرے ہیں. ان کے فضل و کمال کا ایک شاعر بھی اردو زبان میں نظر نہیں آتا ہے. اردو میں جو کچھ ہیں حضرت سوداؔ ہیں. اگر سوداؔ نہ ہوتے تو اردو کی قصیدہ گوئی کے ساتھ مقابلہ کی کوئی صورت حاصل نہیں ہے اردو میں نہ سعدی اور سنائی کے درجہ کا اخلاق آموز کوئی قصیدہ گزرا ہے. اور نہ خاقانی و انوری و قاآنی وغیرہ وغیرہ کی ترکیبوں کا برتنے والا پیدا ہوا ہے.

بہرحال جو کچھ حالت موجودہ اردو کی قصیدہ گوئی کی ہے ذیل کے بیانات سے منکشف ہوگی. ظاہرا یہی معلوم ہوتا ہے کہ جتنے قصیدے اردو زبان میں تصنیف ہوئے. یا درباری یا مذہبی اغراض سے لکھے گئے ہیں. مذہبی اغراض کے قصائد درباری اغراض کے قصائد سے بہت کم ہیں. اس کی وجہ محتاج بیان نہیں ہے. دنیاوی ضرورتیں دینی ضرورتوں پر ہمیشہ غالب ہوا کرتی ہیں. اس کے ثبوت میں راقم استاد ذوقؔ کے قصائد پر حوالہ کرتا ہے. دیوان ذوق میں منجملہ ۲۴ قصیدوں کے ایک قصیدہ بھی نہیں ہے. جو حمد خدا یا نعت محمد مصطفےٰ یا منقبت علی مرتضیٰ یا محامد ائمہ با صفا میں لکھا گیا ہو. صرف ایک قصیدہ ہے جو کسی درویش موسوم بہ عاشق نہال کی شان میں ہے. اسی سے سمجھنا چاہئے کہ بے چارے ذوقؔ کو درباری تعلقات سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ بہ حیثیت شاعر پیر پیغمبر کی خدمت کر سکتے البتہ سوداؔ، مومنؔ، غالبؔ وغیرہ نے درباری قصائد کے علاوہ کچھ مذہبی قصائد بھی لکھ کر سعادت عقبیٰ حاصل کی ہے. المختصر اردو میں درباری قصیدوں کی تعداد مذہبی قصائد کے اعتبار سے بہت زیادہ پائی جاتی ہے. لیکن ان دونوں ترکیبوں

کے قصائد کے سوا اور کوئی ترکیب کا قصیدہ اردو میں نہیں ہے۔ یا راقم کی نظر سے نہیں گزرا ہے۔ راقم نے آج تک کوئی قصیدہ اردو میں ایسا نہ دیکھا جو قصائد سبعہ معلقہ کی ترکیب رکھتا ہو۔ یا سعدی یا سنائی کے اخلاق آموز قصائد کا جواب سمجھا جائے۔ درحقیقت اردو کے قصائد جو درباری رنگ رکھتے ہیں ایسے قصائد کے مضامین ہمیشہ ان خیالات پر مشتمل ہیں کہ جن کو نہ کوئی راست باز صحیح مزاج شریف آدمی زبان پر لا سکتا ہے اور نہ راست باز صحیح مزاج شریف آدمی سن سکتا ہے۔ اکثر ایسے قصائد کے مضامین اس طرح پر بندش پاتے ہیں کہ شاعر پہلے تشبیب کے اشعار لکھتا ہے۔ تشبیب میں یا زمانہ کی شکایت کرتا ہے اور اپنی بدحالیوں کو دکھاتا ہے۔ یا موسم بہار کی کیفیتوں کو رقم کرتا ہے۔ یا اپنی جوہر ذاتی اور عالی صفائی کو موزوں کرتا ہے۔ یا اور بھی اسی طرح کے مضامین جن کو تشبیب سے مناسبت ہے حوالۂ قلم کرتا ہے۔ اس کے بعد مضامین تشبیب سے گریز کر کے ممدوح کی تعریف کا کوئی درجہ اٹھا نہیں رکھتا ہے۔ ممدوح کی خوب صورتی وجاہت دولت جلالت عظمت شوکت قدرت ہمت سخاوت وغیرہ وغیرہ نہایت غیر فطرتی طریقوں سے بیان کی جاتی ہے۔ پھر اس کے ہاتھی گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریفیں از بس نامربوط رنگ پر باندھی جاتی ہیں۔ پھر اس کے طویل عمر کے لیے اس وضع سے دعا کی جاتی ہے کہ اس کا قبول ہونا معلوم آخر میں اس کے دشمن کے لیے بددعا بھی اس بدقرینگی کے ساتھ کی جاتی ہے کہ جس بدقرینی کے ساتھ دعا کی جاتی ہے۔ المختصر اکثر قصائد مدحیہ کا بھی اندازہ ہوتا ہے جیسے راقم نے عرض کیا اب ارباب مذاق فرمائیں کہ جس شاعر کا یہ انداز ہے وہ شاعری کیا ہے۔ لاریب اردو کی قصیدہ گوئی بہت اصلاح طلب ہو رہی ہے۔ واقعی جو اس وقت کی قصیدہ گوئی ہے شاعری کو بدنام کرنے والی ہے۔ ایسی قصیدہ گوئی صرف شاعر اور اس کے ممدوح کو ذلیل نہیں کرتی ہے بلکہ تمام ان اقوام کو جو اردو کو اپنی مادری زبان جانتے ہیں بہت جائے افسوس ہے کہ ابھی تک اردو کی قصیدہ گوئی نے کسی قسم کی اصلاح کی صورت نہیں دیکھی ہے۔ حاجت مندانہ شعرا جو ریاستوں میں حصول رزق کی نظر سے مارے پھرتے ہیں وہی پرانا راگ گایا کرتے ہیں۔ ممدوح کو سخاوت حاتم، شجاعت میں رستم، عدل میں نوشیرواں، حکمت میں لقمان لکھا کرتے ہیں۔ سیاہ ممدوح کو مور دلمخ بناتے ہیں۔ اس کے تابع فرمان آفتاب ماہتاب فلک ملک ابر باد آتش خاک قضا و قدر سب ہی کو کر دیتے ہیں۔ اس کی تلوار کو برق، ہاتھی کو کوہ، اور گھوڑے کو ہوا کہا کرتے ہیں۔ اس کی عمر کو عمر خضر سے بھی طویل تر چاہا کرتے ہیں۔ اور اسی طرح کے سیکڑوں نامربوط مضامین حوالۂ قلم کیا کرتے ہیں۔ ایسے شعرا سے اصلاح مذاق کی امید تو فضول ہی فضول ہے۔ لیکن اگر ان کے ممدوحین اظہار رضامندی کے عوض اظہار نارضامندی فرما دیں تو شاعری کا یہ نامحمود طریقہ دور دفع ہو جائے۔ اور واقعی حال کے مذاق کی قصیدہ گوئی میں ایک انقلاب معقول پیدا ہو۔ لاریب حال کی قصیدہ گوئی نہایت

درجہ ابتذال کو پہنچ گئی ہے. حتیٰ کے گدائی کی صورتوں میں سے یہ بھی ایک صورت ہو رہی ہے ، کتنے قصیدہ گو شعرا مالدار اشخاص کے پاس قصائد مدحیہ لے کر آیا کرتے ہیں. یہ بھی سوال کا ایک طریقہ ہو گیا ہے. یہ نکبتی شعرا صرف مالداروں پر نازل نہیں ہوتے. ہم غربا اور مساکین کو بھی تنگ کرتے ہیں. ایک بار ایک قصیدہ گو شاعر فقیر کے گھر تشریف لائے عاجز نے انھیں مناسب سمجھ کر اپنے مقدور کے مطابق کچھ سلوک کرنا چاہا. شاعر صاحب بہت برہم ہوتے اور فرمانے لگے ایسے قصیدہ غرا کا اس قدر انعام قلیل دیا جاتا ہے فقیر نے عرض کی حضرت یہ آپ کے قصیدہ کی اجرت نہیں ہے. بہ حیثیت شاعر آپ مجھ سے کچھ بھی پانے کے مستحق نہیں ہیں. میں آپ کو مسافر سمجھ کر کچھ دیا چاہتا ہوں. آپ کا قصیدہ آپ کو مبارک ہو. آپ اس کو کسی احمق کے پاس پیش فرمائیے گا جو اپنے کو دارا کیکاؤس کیخسرو فریدوں رستم، حاتم نوشیرواں لقمان ارسطو فلاطون وغیرہ وغیرہ سمجھے. میں بیچارہ کہاں اور یہ مشاہیر عالم کہاں. آپ ہی انصاف فرمائیے کہ میں آپ کو ایسی شئے کی کیا اجرت دوں جو طومار دروغ گوئی ہو. اس پر بھی جب وہ اپنے احسانات مجھ پر دھرنے لگے تو ناچار ہو کر عاجز نے یہ عرض کی کہ حضرت مجھ سے آپ کے احسانات کی جزا ناممکن نہیں ہے. آپ دو گھنٹہ کی مہلت دیں میں ایک ایسا ہی قصیدہ آپ کی تعریف میں لکھ دیتا ہوں ہل جزاء الاحسان الا الاحسان مختصر یہ ہے کہ قصیدہ گوئی فی زماننا اس مذلت کو پہنچ گئی ہے کہ تمام تر گدائی ہو گئی ہے. اللھم احفظنا من ذالك لیکن اس بدحالی پر بھی اس طرح کی قصیدہ گوئی مذموم نہیں سمجھی جاتی ہے. ملکی مذاق ابھی تک اس کے موافق ہے اور اہل دول اپنی مدح سرائی سے خوش ہوتے ہیں. یہ نہیں سمجھتے کہ یہ مدح سرائی نہیں ہے ان کی ہجو ہے. فقیر کی نگاہ میں قصیدہ مدحیہ ایسا ہی نظر آتا ہے. اور عمل بھی فقیر اکا اسی پر ہے. چنانچہ ایک بار کا یہ ذکر ہے کہ کسی خاص وجہ سے فقیر ایک بڑی ریاست میں گیا ہوا تھا وہاں احباب نے صلاح دی کہ عاجز ایک قصیدہ تصنیف کر کے بحضور والی ریاست پیش کرے. صلاح دوستانہ تھی. مگر ایسے فعل قبیح کا مرتکب ہونا طبیعت کو سخت ناگوار معلوم ہوا. احباب سے فقیر نے معذرت کی اور جو حضرات صاحب مذاق صحیح تھے. ان سے اپنے خیالات کو ظاہر بھی کیا. فرمانے لگے واقعی قصیدہ گوئی لغو سرائی کے درجہ تک پہنچ گئی ہے. ارباب مذاق ایسے شیوہ کو کیوں کر پسند کر سکتے ہیں حقیقت حال یہ ہے کہ کثرت مداح سرائی سے قصیدہ گوئی کی غرض فوت ہو گئی ہے. ناواقف حضرات تو یہی سمجھتے ہیں قصیدہ گوئی سے صرف اس قدر مراد ہے کہ شاعر شاہان امرا و خواتین کی مدحیں لکھ کر رسوخ پیدا کرے. یا روٹی کما کھائے. حالانکہ غرض قصیدہ گوئی یہ زنہار نہیں ہے. قصیدہ گوئی کا مطلب یہ ہے کہ شاعر

اعلا درجہ کے مضامین داخلی اور خارجی کو پسندیدہ عنوان سے پیرایہ نظم میں بیان کرے۔ یاد رہے کہ یہ صنف شاعری غزل سے زیادہ وسیع دائرہ خیال رکھتی ہے۔ قبل میں عرض کیا جاچکا ہے کہ غزل میں صرف مضامین داخلی بندش پاتے ہیں۔ اور مضامین خارجی کو غزل سے علاقہ نہیں ہوتا۔ مگر قصیدے کے لیے جو مضامین داخلی کو تمام تر حکیمانہ رنگ رکھنا چاہیے۔ مثلاً یہ قصیدہ کی شان سے ہے کہ اس میں توحید، عدل، نبوت، امامت، معاد تمدن، معاش، معاشرت و دیگر امور دینی و دنیوی کے مضامین ہیں جگہ پائیں یا اخلاقی معاملات از قسم صداقت و خلوص و شجاعت و ہمت، فتوت و مروت و سخاوت وغیرہ موزوں کیے جائیں۔ یا اعلا درجہ کے مضامین ذہنیہ جو اقسام جذبات قلبیہ سے ہیں۔ زور بیان کا لطف دکھائیں۔ داخلی مضامین کے علاوہ جو خارجی مضامین باندھے جائیں ان کو تقاضائے فطرت سے خالی نہیں ہونا چاہیئے۔ کہ قصیدہ میں بھی نیچرل مضامین کی حاجت ہے۔ گو اس قدرت وسعت بیان کیساتھ نہیں جس کی محتاج مثنوی ہوا کرتی ہے۔ ذیل میں کچھ اردو قصائد کے انتخابات نذر ناظرین ہوتے ہیں۔ چوں کہ یہ کتاب بہ سبیل تذکرہ نہیں لکھی جاتی ہے اس لیے صرف سودا اور ذوق کے قصائد سے اشعار انتخاب کر لیے جاتے ہیں۔ ورنہ سحر اور انشاء اللہ خاں و دیگر حضرات کے قصائد بھی موجود ہیں۔ اہل شوق انھیں ملاحظہ فرمالیں۔

مرزا رفیع سودا بہ حیثیت قصیدہ گو

سودا اگر اردو کے سلطان المتغزلین نہیں ہیں تو کشور قصیدہ گوئی کے بادشاہ کامگار تو یقیناً ہیں اُردو کے کئی قصیدہ گو شاعر کو سودا کی ذہانت اور طباعی کے ساتھ برابری کا دعوا نہیں ہوسکتا میر ہر چند غزل سرائی میں اپنا جواب نہیں رکھتے ہیں۔ مگر قصیدہ گوئی میں سودا سے کوئی نسبت نہیں رکھتے۔ مومن خاں نے بھی مذہبی قصائد لکھے ہیں اور اچھے لکھے ہیں اور غالب کے بھی دو مذہبی قصیدے ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ سحر اور انشاء اللہ خاں بھی قصیدہ گوئی کی معقول صلاحیت رکھتے تھے۔ اور ذوق کی شہرت تو زیادہ تر قصیدہ گوئی ہی کے باعث ہوئی۔ مگر انصاف یہی ہے کہ ان حضرات میں کوئی حضرات اس صنف شاعری میں سودا کو نہیں پہنچتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر چند سودا قصیدہ گوئی میں سنائی، انوری، خاقانی، اور قاآنی کے جواب نہیں سمجھے جاسکتے ہیں۔ مگر شعرائے اردو میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ سودا کے قصائد جو ان کے دیوان میں دیکھے جاتے ہیں۔ بیالیس ہیں۔ ان میں چودہ قصیدے مذہبی ہیں۔ اور بقیہ یا مدح میں ہیں یا ذم میں۔ تمام قصائد اعلا درجہ کی سخن آفرینی اور طباعی سے خبر دیتے ہیں۔ ذیل میں ان کے قصائد کے کچھ انتخابات

نذر ناظرین ہوتے ہیں۔

نمبر ۱۔ قصیدہ نعت تاسی اشعار

ہوا جب کفر ثابت سے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹے شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
ہنر پیدا کر اول ترک کیجئے تب لباس اپنا — نہ ہو جوں تیغ بے جوہر وگرنہ تنگ عریانی
فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے — نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی
خوش آمد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی — نہ جھاڑے آستین کہکشاں شاہوں کی پیشانی
عروج دست ہمت کو نہیں کچھ قدر بیش و کم — سدا خورشید کی جگ پر مساوی ہے زرافشانی
کرے ہے کلفت ایام ضایع قدر مردوں کی — ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی
اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا — ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی
اذیت وصل میں دونی جدائی سے عاشق کو — بہت رہتا ہے نالاں فصل گل میں مرغ بستانی
موقر جان ارباب ہنر کو بے لباسی میں — کہ ہو جو تیغ با جوہر اسے عزت ہے عریانی
برنگ کوہ رہ خاموش حرف ناسزا سن کر — کہ تا بدگو صدائے غیب سے کھینچے پشیمانی
یہ روشن ہے برنگ شمع ربط باد و آتش سے — موافق گر نہ ہووے دوست ہے وہ دشمن جانی
نہیں غیر از ہوا کوئی ترقی بخش آتش کا — نفس جب تک ہے داغ دل سے فرصت کیونکر ہو بانی
کرے ہے دہر زینت ظالموں پر تیرہ روزی کو — کہ زیب ترک چشم یار سرمہ ہے صفاہانی
طلوع مہر ہو پامال حسرت آسماں اوپر — لکھوں گر یہ غزل اس زمین میں مطلع ثانی

مطلع

عجب ناداں ہیں وہ جنکو ہے عجب تاج سلطانی — فلک بال ہما کو پل میں سونپے ہیں مگس رانی
نہیں معلوم ان نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا — کہ چشم نقش پا سے تا عدم نکلی نہ حیرانی
ہماری آہ دل تیر از برآوے تو یا قسمت — وگرنہ دیکھ آئینہ کو پتھر ہو گئے پانی
تیری زلفوں سے اپنی روسیاہی کہہ نہیں سکتا — کہ ہے جمعیت خاطر مجھے ان کی پریشانی
زمانہ میں نہیں کھلتا ہے کار بستہ حیران ہوں — گرہ غنچہ کی کھولے ہے صبا کیوں کر بآسانی
جنوں کے ہاتھ سے سر تا قدم کا ہیدہ اتنا ہوں — کہ اعضا دیدۂ زنجیر کے کرتے ہیں مژگانی
نرکھی جگ میں رسم دوستی اندوہ روزی نے — مگر زانو سے اب باقی رہا ہے ربط پیشانی

یہ بختی میں اے سودا نہیں طول سخن لازم
نمط خامہ کی سر کٹوائے گی ایسی زباں دانی

سمجھ اے ناقباحت فہم کب تک یہ بیاں ہوگا
ادائے چین پیشانی و لطف زلف طولانی

خدا کے واسطے باز آ تو اب ملنے سے خوباں کے
نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی

نظر رکھنے سے حاصل ان کے چشم و زلف کے اوپر
مگر بیمار ہووے صعب یا کھینچے پریشانی

نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے
برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمانی

زہے دین محمد پیروی میں اس کے جو ہووے
رہے خاک قدم سے اُن کی چشم عرش نورانی

ملک سجدہ نہ کرتے آدم خاکی کو گر اسکی
امانت دار نور احمدی ہوتی نہ پیشانی

اسی کو آدم و حوا کی خلقت سے کیا پیدا
مراد الفاظ سے معنی ہیں تا آیاتِ قرآنی

خیال خلق اس کا گر شفیع کافراں ہووے
رکھیں بخشش کے سر منت یہودی اور نصرانی

واہ کیا خوب قصیدہ ہے. سبحان اللہ قصیدہ کا ہے کو ہے مرزا سودا کا توشۂ آخرت ہے بلکہ گوشۂ ایمان سے سننے والوں کو پروانہ نجات بھی ہے. لاریب مذہبی قصیدہ کا یہ ایک عمدہ نمونہ ہے. قصیدہ کے لیے جتنی باتیں ہیں اس میں موجود ہیں۔

نمبر ۲. قصیدہ منقبت تا چہل و ہفت اشعار

اٹھ گیا بہمن و دیٔ سے چمنستاں کا عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

سجدہ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزوجل

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لیکر تا پھل

واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلمکار بہر دشت و جبل

عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کارنقاشی مانی ہے دوم وہ اول

تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزہ پہ از بسکہ ہوا ہے بے کل

شاخ میں گل کے نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع سا گرمی نظارہ سے جاتی ہے پگھل

جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاو زمیں کی بھی جو پھوٹی کونپل

دم عیسیٰ سے فزوں فیض ہوا ہے یاں تک
دیں میں قسم جمادات سے شاید ہو خلل

فکر رہتا ہے مجھے یہ کہ زبان سے اپنی　　کہیں دعوائے خدائی نہ کریں لات و ہبل
حد ایام کے بیش از مدد نامیہ سے　　بچۂ مرغ چمن تخم سے آتا ہے نکل
سبز ہوتا ہے فصیحی کے سخن پر ہر بار　　جو زبان سے سخن اب طوطی کے آتا ہے نکل
دست گل خوردہ و شاخ گل و گلزار بہم　　بجہاں نشو و نما کرنے میں ہیں ضرب مثل
غنچہ پر کبھی نہیں موقوف عجب فصل ہے یہ　　گل بہم پہنچے ہے یہ عقدہ ہو کسی طرح کا حل
آوے ہے ان کے نظر لاکھ طرح کا وہ گل　　ان گلوں چھٹ جو نگہ کے ہیں سدا مستعمل
یاسمن رنگ جو رکھتی ہے خزاں سے مانا　　چاہتی ہے بسماجت کرے سبزے سے بدل
چشم نرگس کی بصارت کی زبس ہے درپے　　غنچۂ لالہ نے سرمہ سے بھری ہے مکحل
اس قدر محو تماشا ہے کہ نرگس کی طرح　　چشم سیار، گلستاں میں جھپکتی نہیں پل
آبجو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے　　خط گلزار کے صفحہ پر طلائی جدول
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر ایک گل پر　　ساغر لعل میں جوں کھینچئے زمرد کو حل
فکر نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا　　تیغ کہسار ہوئی دست ہوا سے صیقل
برگ برگ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے　　گل کو دیکھو تو نگہ جا رہے سنبل پہ پھسل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم　　پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل
اتنی ہی کثرت لغزش بزم میں ہر بائع　　جو ثمر شاخ سے اترا سو گرا سر کے بل
فیض تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے　　شہد ٹپکے جو لگے نشتر زنبور عسل
دانہ جس شور زمیں پہ نہ پھلا دہقاں سے　　سبز وہاں دانۂ شبنم سے ہوا ہے جنگل
کشت کرتے ہیں ہر ایک تخم سے از فیض ہوا　　گرتے گرتے بزمین برگ و بر آتا ہے نکل
سبز فام ان دنوں آتا ہے نظر ہر گل رو　　خواہ ہو شیخ پسر خواہ ہو فرزند مغل
جوہری کو چمنستان جہاں میں اس فصل　　آگیا لعل و زمرد کے پرکھنے میں خلل
تا کجا شرح کروں میں کہ بقول عرفی　　اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل
نسبت اس فصل کو پر کیا ہے سخن سے میرے　　ہے فضا اس کی تو دو چار ہی دن میں فیصل
اور میرا سخن آفاق ہیں تا یوم قیام　　رہے گا سبز پھر مجمع دہر یک دنگل
تا ابد طرز سخن کی ہے میری رنگینی　　جلوۂ رنگ چمن جائے گا آن میں ڈھل
نام ملتی نہیں مجھ نطق میں جز شیرینی　　یک طرف نار گلستاں میں ہے یکسو حنظل

ہیں برومند سخنور مرے ہر مصرع سے — مصرع عمرو سے پایا ہے کسی نے بھی پھل
ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سر سبز — نہ قصیدہ نہ مخمس نہ رباعی نہ غزل
ہے مجھے فیض سخن اس کے ہی مداحی کا — ذات پر جس کی مبرہن کہنہ عز و جل
مہر سے جس کے منور رہے دل جوں خورشید — رو سیہ کینے سے جس کے رہے مانند زحل
بغض جس کا کرے جوں مور سلیماں کو ضعیف — مور کو حب سے ملی جس کی بلیوں کا سا بل
جائے وصلت پہ بنی جسکو نہ دے غیر از عرش — فرش گلزار زمین حق نے سمجھ مستعمل
شیر یزداں شہ مرداں علی عالی قدر — وصی ختم رسل اور امام اول
خاک نعلین کی جس کی مدد طالع سے — پہنچے اس شخص کو جو شخص ہوا عمائے ازل
وہ نظر آئے اسے دہر کی بینائی سے — رہ گیا اور رہے گا جو ابد تک اوجھل
مدح غائب سے کھلے اس کے نہ مداح کا دل — روبرو مطلع ثانی سے یہ ہو عقدہ حل

دید تیری بدوئی حق سے نگہ کا ہے خلل
ایک شئے دو نظر آتی ہے بہ چشم احول

بلاشبہ مرزا سودا نے قصیدہ گوئی کا خاتمہ کر دیا ہے۔ کیا تاب کہ کوئی شاعر منقبت میں پھر ایسا لامیہ قصیدہ لکھ سکے۔ طبیعت داری سخن آفرینی۔ متانت، جلالت۔ شکوہ و وقار بلند پروازی عالی خیالی ہر شعر میں جلوہ گر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذہانت اور طباعی سودا کی گھٹی میں پڑی تھی۔ اردو کے کسی قصیدہ گو شاعر میں خلاقیٔ سخن کی ایسی قدرت نہیں دیکھی جاتی ہے۔ اس قصیدہ منقبت کے علاوہ سودا نے اور بھی منقبت کے قصائد لکھے ہیں۔ اور اکثر ائمہ علیہم السلام کی شان میں قصائد نظم کیے ہیں۔ یہ سب کے سب قصائد قابل توجہ ہیں۔ لاریب سودا نے اپنی قوت شاعری سے یہ اچھا کام لیا کہ قصائد مذہبی رقم کر کے ثواب عقبیٰ حاصل کیا۔ قصیدہ نگاری کے اغراض سے یہ بھی ایک بھاری غرض ہے۔ عربی میں بھی اس وضع کے قصائد ہیں جیسے قصیدہ بردہ و قصیدہ فرزوق وغیرہ جو مذہبی پہلو کی شاعری سے خبر دیتے ہیں۔

نمبر ۳۔ تشبیب قصیدہ در مدح نظام الملک

صبح ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک — دی وہیں آ کے خوشی نے در دل پہ دستک
پوچھا میں کون ہے؟ بولی کہ وہ میں ہوں غافل — نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام میرا میں ہوں عزیز دلہا — زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

کھول آغوش دل اور لے مجھے جلدی ناداں — پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
سن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ — اشعۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک
آنکھیں ملکر کے جو دیکھوں ہوں تو ایک آتولہ پوش — سر سے لے عرق جواہر میں وہ ہے پاؤں تلک
حسن ایسا کہ جسے ماہ شبِ چار دہم — یک بیک دیکھے تو یکچندی رہ جائے بھچک
چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے — یاد کرتی ہی رہے دامن مژگان کی جھپک
زلفیں یوں بکھری ہوئی چہرہ پہ مانگیں تھیں دل — جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
جعد وہ قہر کہ گندھنے میں جس کی ہر لہر — گھر ڈبا دینے کو عشاق کے دریائے اشک
ناگنی بیچ میں آ اُس کے مانگے پانی — کھیل جاوے وہیں کالا جو ڈسے اسکی لٹک
جبیں ایسی کہ جگر ماہ کا ہو جاوے داغ — اس کی تشبیہ سے جب اسکو تجاوز دے فلک
قتل کرنے کا جوہر نہ ہوں شمشیر کے بیچ — اس کے ابرو سے مشابہ نہ بنا دیں جب تک
دست وہ تیز کہ عالم میں نہیں جس کی پناہ — چشم وہ ترک کہ ہم قوم جنہوں کا ازبک
فتنہ اس چشم کا ایسا کہ مژہ سے خونخوار — متصل چونکتے یا کر دیا کرتے ہیں تھپک
حسن سے کان کے آویزے میں وہ لطف کی جوں — منتظر قطرۂ شبنم کہ پڑے گل سے ٹپک
بحر خوبی کی گویا مچھلی ہے قلاب کے بیچ — نتھ کے حلقے میں جو دیکھے کوئی نتھنے کی پھڑک
نظر آیا نہ دہن بینی کو تنگی کے سبب — منخریں اپنی سے گو ان نے تراشی عینک
مسی آلودہ لب اخگر تھے نہ خاکستر — کہ ہوا سے وہ سخن کرنے میں جلتے دہک
سلک گوہر کی صفا دام نے اون دانتوں سے — برق دریوزہ کرے موج تبسم کی چمک
دونوں عارض گویا شیشے ہیں مئے گلگوں کے — نرخ اُن دونوں میں یوں جیسے نمکدان میں نمک

وصف میں اس کی ملاحت کے پڑھوں ایک مطلع
جس کے آگے نہ رکھے مطلع خورشید نمک

سبحان اللہ اس سے زیادہ خوبصورت تشبیب کیا ہو سکتی ہے۔ ایسی ایک تشبیب انسان کے شاعر نامی ہونے کے واسطے کافی ہیں۔ اشعار بالا میں غزل کی پرتاثیری کے ساتھ قصیدہ کی متانت اور جلالت کس آن بان سے جلوہ گر ہے۔ فی الواقع ایسے اشعار کوئی شخص بے شاعر پیدا ہوئے ہیں کہہ سکتا۔ ان کو پڑھ کر طبیعت کو کیا شگفتگی پیدا ہوتی ہے حضرات ناظرین اپنے اپنے دل سے پوچھ لیں۔ راقم اپنی کیفیت قلبی کیا عرض کرے بے شک یہ وہ اشعار ہیں کہ ہر ملک کے اہل مذاق کو

اُن کا پسند آنا ایک امر مجبوری ہے۔ کیا طرز بیان ہے۔ کیا بندش مضامین ہے۔ کیا خلاقی سخن ہے۔ کیا مضمون آوری ہے۔ کیا صورت نگاری ہے۔ کیا مرقع سازی ہے۔ مرحبا صد مرحبا، آفرین صد آفرین۔ اے سودا کن لفظوں سے تیری تعریف کروں۔ کن حرفوں سے تیری ثنا لکھوں۔ لاریب تو سچے شاعروں کی طرح الہامی قدرت رکھتا تھا۔ ورنہ ہر ناظم کا یہ کام نہیں کہ مضمون کے زور سے تسخیر دل کر سکے۔ اے سودا تو نے اس تشبیب میں خوشی کی ایک ایسی تصویر کھینچی ہے کہ بہزاد و مانی کیا، یورپ کے استادان مصوری بھی تیری قلمکاری پر قربان نظر آتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ تو نے کمال صناعی سے شاعری اور مصوری کو شے واحد کر کے دکھایا ہے۔ تیرے حسن تقریر سے خوشی ایک معشوق مجسم دکھائی پڑتی ہے۔ واقعی تو نے اپنے اعجاز بیان سے ایک بے جان چیز میں جان ڈال دی ہے۔ اے سودا تیرا کیا کہنا یہ شاعری نہیں سحر نگاری ہے۔

نمبر ۴۔ قصیدہ در تہنیت فتح

آیا عمل میں تیغ سے تیری وہ کار راز — دیکھا جسے نہ ترک فلک نے بروزگار
بے سر ہوئے ہیں آج یہ سرکش کہ گر نہال — خاک ان کی پر ہو تو نہ ثمر لاوے شاخسار
سر جنگ اس طرح کی نہ کھائی کہ تا بہ حشر — مدفوں ہوں جس زمیں پہ تو وہاں اٹھ سکے غبار
آتش غضب کی تو نے یہ ان کی فسردہ کی — تن میں نہیں ہے قطرۂ خوں صورت شرار
نام اس کا تیری تیغ نے معدوم یہ کیا — نہ عف کرے ہے سگ ہے نہ فغاں زاغ کوہسار
یک خم تھا دل انھوں کا پر از بادۂ غرور — تن اس میں کر دیا نمک تیغ آب دار
تھا عزم یہ ہر ایک کا گاویں گے بیٹھ ہم — تیغوں کو کھینچ کھینچ کے قلقاری مار مار
آئے تھے وہ چنانچہ اسی طرح روز جنگ — پایا تھا جوں دلوں میں خیال انکے نے قرار
گاتے بجاتے ناچتے اور کودتے ہوئے — سایہ میں جھنڈیوں کی صفیں باندھ بیشمار
وہ جھنڈیاں نظر پڑیں اک دم میں اس طرح — گاذر بچھا دیں پارچہ جوں نہر کے کنار
پر حق بجانب ان کے ہی تھا کچھ اس امر میں — تیرے دلاوروں کا نہ دیکھا تھا کارزار
جو غول تیرے سامنے آیا تو سمجھے یہ — اک کھیت روبرو ہے ہمارے پر از خیار
جیسی ہی اس گروہ نے پی تھی شراب کبر — کھینچا ہے اسکے نشہ نے ویسا ہی کچھ خمار
اسباب پر حریف کے آپس میں لگتے داؤں — لشکر میں اپنے بیٹھ کے جب کھیلتے قمار

حق ناشناس قوم یہ تھی غرہ اس قدر | غارت پہ ہر بزد کے لیتے تھے سب اُدھار
لیکن خدا کے فضل سے یہاں ناگرفتہ قرض | جولائے تھے سو دے گئے رکھا نہ ایک تار
شمشیر و دست و بازو کے ہیں یہ بہت بلی | اپنا تو حرف حق سے گزرنا نہیں شعار
پر وہ جو ہیں غلام غلام اس جناب کے | آگے قدم انھوں کے نہیں ان کا استوار
جرأت ہیں ان کے حرف نہیں پر یہ کیا کریں | صحبت نہ دل سے ان کی تہور نے کی بمار
اُن میں سے اس غلام کے تھے اکثر آشنا | میں نے کہا انھوں سے کہ تم جیسے جانگزار
یک قوم و یک برادری و یک گروہ کے | ہو سامنے حریف کے بے حد و بے شمار
حافظ کی لاش ڈال گئے معرکہ میں تم | فتح و شکست مردوں کو ہے پر یہ اضطرار
ان میں سے ایک نے بدم سرد یہ کہا | خواہش خدا کی یوں ہے نہ تھا اپنا اختیار
لیکن جو کچھ واقعی دیکھا سو ہم کہیں | آوے تجھے سخن کا ہمارے گر اعتبار
تھی سامنے ہمارے جو فوج ہراولی | ہوں گے وہ دس ہزار تلک پیادہ و سوار
سنتے ہیں اب ہر ایک سے اس فوج کی یہی | سرکردہ تھے سمیت فرنگی کے پانچ چار
محبوب اور بسنت و لطائف تھے یک طرف | یکسو تھا میر سید علی مستعد کار
لیکن انھوں کو آدمی کہیئے کہ دیو دو | ان کا قدم دغا میں یہ پایا ہم استوار
اپدھر سے بان و رہکلہ و توپ متصل | پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے ہر گزار
بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے توپیں داغنے | اس پلے پر جہاں سے جزائر کی ہووے مار
لیکن میں تجھ سے کیا کہوں اے یار اس گھڑی | دکھلائی تھی اجل نے عجب طرح کی بہار
تھی کرتیاں تلنگوں کی مانند لالہ زار | تھا دود توپ ابر سیاہ تگرگ بار
توپیں جو داغتے تھے فتیلوں سے آن آن | رنجک مثال برق چمکتی تھی بار بار
گھنال مثل رعد کے کڑکے تھی دمبدم | آواز شتر نال تھی طاؤس کی جھنکار
بارود گولہ توپ میں تھا یا وہ باد تھی | جس نے کے قوم عاد اُڑائی تھی جوں غبار
فرصت کسو نے اتنی نہ پائی کہ وہ کرے | بندوق و تیر و تیغ سے جا ان میں کارزار
ہر ایک جا یہی نظر آیا ہر ایک کو | گھوڑا ادھر جو تڑپے ہے ادھر پڑا سوار
اڑتے تھے یوں پیادہ کو تو دے کو روئی کے | نداف کا کمانچہ جوں دے ہے انتشار
تھے ہاتھیوں پہ بیٹھے جو حافظ کے ہم نشیں | ساتھ اس کے ہم پیالہ و باہم نوالہ خوار

وہ بھاگے اس طرح کہ یہ کہتی تھی انکو خلق — بھاگا وہ دیکھو جاتے ہے میداں سے کوہسار

نے لڑنے کے حواس تھے نے بھاگنے کا ہوش — نے سوچ جینے کا ہے نہ مرنے کا کچھ بچار

باور ہی ہیجو اس کو تو اے یار اس گھڑی — آیا جو کچھ عمل میں نہ تھا اس میں اختیار

جیدھر کو اس کا منہ اٹھا اودھر کو وہ چلا — سوجھے بغیر یہ کہ فلاں جا کروں قرار

ہوئے غضب تو لاش کا حافظ کے ذکر کیا — بیٹا سسکت چھوڑ گیا باپ نے فرار

حافظ کی لاش ہم سے نہ اٹھی تو نزد فہم — جا گہہ نہیں ہے طعن و تعرض کی ہم پہ یار

لازم نہ تھا اسے کہ ہو ایسے کے سامنے — ہمت میں اور کرم میں جو ہے طاق روزگار

لے زر سے تا جواہر و از اسپ تا بہ فیل — جس کے ہمم کے آگے نہ رکھے کچھ اعتبار

نہ رتبہ زر کو ہے نہ جواہر کی منزلت — نہ قدر اسپ کی ہے نہ کچھ فیل کا وقار

خلعت کسی کو اسپ کسی کو کسی کو فیل — بخشے کسی کو لاکھ کسی کو دے ہزار

حافظ یہ چاہیے عہدہ سے اس کے برآؤں میں — پیادہ کو دے کے تین روپیہ نو روپیہ سوار

کیا کیا کروں میں اس کی شجاعت کا اب بیان — ہمت کو اس کے کیا کروں اظہار بار بار

حافظ نے سر دیا نہ دیا زر ہوئی ہے یہ — تاریخ اس کی فوت کی کر کے عدد شمار

تاریخ فتح عرض کی سودا نے یوں کہ ہو
یہ فتح نو مبارک نواب نامدار

واضح ہو کہ یہ قصیدہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اور سودا کے عہد کے معاملات ملکی سے خبر دیتا ہے۔ اس قصیدہ کے لکھے جانے کا یہ سبب ہوا کہ حافظ رحمت خاں روہیلہ اور نواب شجاع الدولہ نواب وزیر المہالک اودھ کے درمیان جنگ واقع ہوئی۔ جس میں روہیلوں کو شکست ہوئی۔ اور حافظ مارے بھی گئے۔ نواب اودھ کو یہ فتح زینہار نصیب نہ ہوئی۔ اگر لشکر انگلشیہ مددپر نہ ہوتا۔ فوج انگلشیہ کی شرکت کی وجہ یہ ہوئی کہ سرکار اودھ سے سرکار ایسٹ انڈیا کمپنی کو اتحاد تھا۔ یہ اتحاد ملکی اصول پر اور تقاضائے وقت کے مطابق تھا۔ اس زمانہ کی تاریخ قابل سیر ہے۔ اس وقت کے ہندوستان سے اس عہد کے ہندوستان کو کوئی مناسبت نہ تھی۔ یہ ملک اس وقت طوائف الملوکی کی بلا میں مبتلا ہو رہا تھا۔ دہلی کی سلطنت پرزے پرزے ہو چکی تھی۔ ہر صوبہ دار بادشاہ وقت بن بیٹھا تھا۔ چنانچہ اودھ بھی دہلی سے علاحدہ ہو کر ایک آزاد سرکار ہو گیا تھا۔ اسی طرح روہیلوں نے کچھ ملک دبالیا تھا اور نہ نواب اودھ کا ماتحت اپنے کو سمجھتے تھے اور نہ دلی کے بادشاہ کو کوئی شئے جانتے تھے۔ اسوقت

اہالیان کمپنی بڑی حکمت عملیوں سے کام لے رہے تھے۔ جن ریاستوں سے موافقت کی ضرورت دیکھتے تھے موافقت کرتے تھے اور جن سے خلاف کی حاجت دیکھتے تھے مخالفانہ کارروائی عمل میں لاتے تھے۔اس لڑائی میں بھی انگریزوں کی شرکت اس ملک داری اور ملک گیری کے قاعدہ کی بنیاد پر تھی یہ شرکت سوداؔ کے کلام سے بھی عیاں ہے۔ اب حضرات ناظرین سوداؔ کی طباعی اور قابلیت کی طرف توجہ فرمائیں۔ کہ قصیدہ بالا میں اس یکتائے روزگار نے کیا کیا شاعری کے تماشے دکھائے ہیں۔ یہ قصیدہ تہنیت فتح میں لکھا گیا ہے۔ نواب کی تعریف کے بعد سوداؔ روہیلوں کی آمد کو کس عمدگی سے لکھتے ہیں۔ اس عہد کی فوجیں یورپین فوجوں کی طرح باقاعدہ تو نہیں ہوتی تھیں ہندوستانی لشکروں کے انداز ذہی ہوتے تھے۔ جو اس وقت بھی بعض ریاستوں کے لشکروں کے دیکھے جاتے ہیں۔ اب انگریزوں کی تقلید سے ریاستوں کے لشکروں کی کچھ ظاہری صورت درست ہوئی ہے۔ ورنہ اکثر ریاستوں کے سپاہیوں کی وہی قطع ہے۔ کہ اگر دگلا درست ہے تو موزہ پھٹا ہوا ہے۔ تلوار صاف ہے تو بندوق زنگ آلودہ ہے۔ یا دگلا، موزہ، تلوار، بندوق اور جمیع اسباب جنگ سب کا سب ہی مبتلائے نکبت ہو رہا ہے۔ یہی حال حافظ کے لشکریوں کا بھی تھا کہ لٹیروں کی صورت پھٹا پرانا پہنے طرح طرح کے کہنہ آلات حرب لگائے غل شور مچاتے میدان جنگ میں آئے۔ نواب کے لشکریوں کی بھی حالت اس سے اچھی نہ تھی۔ اودھ کی فوجیں نیپولین (NAPOLEAN) اور ولینگٹن (WILLINGTON) کی تعلیم کردہ نہ تھی۔ کچھ تھوڑا باقاعدہ جو لشکر نواب تھا بھی وہ پوری یورپین تعلیم جنگ پائے ہوئے نہ تھا۔ اگر فوج انگریزی کمک نواب پر نہ ہوتی تو اس فتح کا نصیب نواب ہونا کوئی امر یقینی نہ تھا۔ چنانچہ غنیم کی مستعدی کا ثبوت سوداؔ کے کلام سے بھی ملتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں:۔

شمشیر و دست و بازو کے ہیں یہ بہت بلی — اپنا تو حرف حق سے گزرنا نہیں شعار
پر وہ جو ہیں غلام اس جناب کے — آگے قدم انھوں کے نہیں ان کا استوار
جرأت میں ان کے حرف نہیں پر یہ کیا کریں — صحبت نہ دل سے ان کے تہورنے کی برار

خیر اس کے بعد سوداؔ جو میدان جنگ کی تصویر کھینچتے ہیں ایسی ہے کہ مصوری کا عالم دکھا رہی ہے۔ اہل مذاق بیان جنگ کو پڑھیں اور لذت یاب سخن ہوں۔ اس عہد کی لڑائی کے آلات حرب اور طریقہ حرب پر توجہ فرمائیں۔ وہ زمانہ ہنری مارٹینی اسنائیڈر اور کرپ گن کا نہ تھا۔ یہی گجنال شترنال اور جزائر سے لڑائیاں لڑی جاتی تھیں۔ لاریب یہ بیان جنگ مورخ کی توجہ فرمائی کے بھی قابل ہے۔ اس سے اس عہد کی لشکرآرائی اور نبرد آزمائی کا پورا انداز ظاہر ہوتا ہے۔ واہ سوداؔ واہ، شاعری

واقعہ نگاری کا لطف دکھا رہی ہے۔ شاعری کو ایسا ہی ہونا چاہئے۔ پھر تشبیہات کو ملاحظ فرمائیے۔ تو خوبیوں سے معمور نظر آتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان سے بہتر تشبیہات ڈھونڈھنے سے دستیاب نہیں ہوسکتی ہیں۔ ان میں غیر فطری انداز کی کوئی تشبیہہ نظر نہیں آتی ہے۔ المختصر حضرت سودا نے اس قصیدہ میں بڑی خوش مذاقی کا اظہار کیا ہے۔ اور فقیر کی دانست میں یہ قصیدہ نیچرل بیانات سے خالی نہیں ہے۔

نمبر ۵۔ قصیدۂ شہر آشوب

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے — دعوا نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو — اللہ رے اللہ ہی کیا نظم بیاں ہے
اتنا میں کیا عرض کہ فرمائیے حضرت — آرام سے کٹنے کی کوئی طرح بھی یہاں ہے
سن کر یہ کہنے لگے کہ خاموش ہی رہ جا — اس امر میں قاصر تو فرشتوں کی زباں ہے
کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانہ کی کٹی شکل — ہے وجہ معاش اپنی سو جبکا یہ بیاں ہے
گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی — تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے
گزرے ہے صدا یوں علف و دانہ کی خاطر — شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یہاں ہے
ثابت ہو جو دگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال — تیروں میں ہے پر گیری تو بے چلہ کماں ہے
کہتا ہے نفر غرہ کو صراف سے جا کر — بی بی نے تو کچھ کھایا ہے فاقے سے میاں ہے
یہ سن کے دیا کچھ تو ہوئی عید وگرنہ — شوال بھی پھر ماہ مبارک رمضاں ہے
اس رنج سے جب چڑھ گئے چھتیس مہینے — تنخواہ کا پھر پہنچنا اس شکل سے یہاں ہے
لیتے ہیں بایں رو سہی وہ تو دو ماہہ — ٹک دھونس ھڑکے کی جنھیں تاب و تواں ہے
قاضی کی جو مسجد ہے گدھا باندھکے اس میں — بیٹھا ہوا اس شکل سے ہر پیر و جواں ہے
ملا جو اذان دیوے تو منھ موند کے اس کا — کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے
بولا جو خطیب اس میں تو ماری اسے اک دھول — ہاتھ آگیا واعظ تو تھپیڑا و دہاں ہے
رینکے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے — نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہے
اور وہ جو ہیں کمزور وہاں آن کے بیٹھیں — زینہ کے آگے کی جو ہر ایک دکاں ہے
اٹھا اٹھ کے دکھاتے ہیں انھیں حال وہ اپنا — دربارو اس عہد میں جو خورد و کلاں ہے
یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر ایک پالکی آگے — اس سج سے رسالہ کا رسالہ ہی رواں ہے

کوئی سر پہ کیے خاک گریباں کو کر چاک
کوئی روو ے ہے منھ پیٹ کوئی نالہ کناں ہے

ہندو و مسلمان کو پھر اس پالکی اوپر
ارتھی کا تو ہم ہے جنازہ کا گماں ہے

یہ مسخرگی دیکھ کے جا صاحب ارتھی
کرتے ہے جو وہاں عرض تو نے پھر شہاں ہے

گر ہو جئے جا کر کسی عمدہ کے مصاحب
اس کی تو اذیت بڑی ہی آفت جاں ہے

وہ جاگے جو راتوں کو تو بیٹھے ہیں دو زانو
کیسا ہی اگر اپنے تئیں خواب گراں ہے

بیوقت خورش اسکی جو ہو اپنی تئیں بھوک
سو کیا کہوں تجھ سے کہ مصیبت کا بیاں ہے

گھڑیاں کی جب بیٹھے ہوئے گنتے ہیں گھڑیاں
اور رنج خلا رو دوں میں جوں سپ واں ہے

خمیازہ پہ خمیازہ ہے اور حیرت اوپر حیرت
منھ صورت سوفار مگر سکل دہاں ہے

صیغہ پہ طبابت کے بھلا آدمی نوکر
سو دو سو روپیے کا جو کسی عمدہ کے یہاں ہے

صحبت ہے پس سے اگر آقا کے تئیں چھینک
آوے تو وہ اس کو بخشونت نگراں ہے

دیتے ہیں منگا تیر و کماں ہاتھ میں اس کے
ٹھنڈی ہوا آنے کا گر اس وقت گماں ہے

اور ما حضر اوپر جو وہ نواب کون دیکھے
کھانا تو یہ کھاتے ہیں پر اس کو خفقاں ہے

مطبوخ میں ہے خربزہ اور خربزہ پر دودھ
ہے دودھ پہ مچھلی تس اوپر گاؤ زباں ہے

یہ بھی تو نہیں ہے کہ اسی سے ہو تسلی
اس سب پہ تفنن کے لیے بیسنی ناں ہے

اس میں جو کہیں درد اٹھا پیٹ میں انکے
پھر بو علی سینا ہے تو واں ہیچمداں ہے

رکھتے ہیں غرض مرگ سے لڑنے کو سپاہی
گر نوکری سمجھو یہ طبابت کی کہاں ہے

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکھن میں بکے وہ جو خرید صفہان ہے

ہر صبح یہ خطرہ ہے کہ طے کیجئے منزل
ہر شام یہ دل وسوسۂ سود و زیاں ہے

کیجے جا جو کسی عمدہ کی سرکار میں دے جنس
یہ درد جو سنئے تو عجب طرفہ بیاں ہے

قیمت جو چکاتے ہیں سو اس طرح کی ثالث
سمجھے ہے فروشندہ یہ دزدیکا گماں ہے

جب مول مشخص ہوا مرضی کے موافق
پھر برسوں کی جاگیر کے عامل پہ نشاں ہے

پروانہ لکھا کر گئے عامل کنے جس وقت
کہتا ہے وہ پیسا ابھی مجھ پاس کہاں ہے

اُدھر سے پھر آئے تو کہا جنس ہی لے جا
دیوان و بیوتات یہ کہتے ہیں گراں ہے

آخر کو جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس
ہر ایک متعدی سے میاں اور تیاں ہے

ناچار ہو پھر جمع ہووے قلعہ کے آگے
جو پالکی نکلے ہے تو فریاد و فغاں ہے

دو بیل کی جاکر جو کہیں کیجئے کھیتی — اور منھ بھی موافق ہے پڑے تو تو سماں ہے
ہیں خشکی و غرقی کے تفکر میں شب و روز — نہ امن ہے نل کی تئیں نے جیکو اماں ہے
گر خاں و خوانین کی لے کوئی وکالت — اس کا تو بیاں کیا کروں تجھ سے کہ عیاں ہے
ہر عمدہ کے دروازہ پہ زیں پوش پہ بیٹھا — پوچھے ہے اجی مرد ہے جی نواب کہاں ہے
ہر گھر میں وہ چاہے کہ میں فوارہ سا چھوٹوں — ہر کوچہ میں جوں آب و چکا بودہ دواں ہے
دیوان کے بخشی کی بیوتات کے حاضر — مانند کنہیا کے جہاں دیکھو تہاں ہے
ہر بات پلٹتا ہی رہے صبح سے تا شام — پیپل کے پتوے کی طرح منھ میں زباں ہے
لاوے جو کچہری سے وہ داموں کا سیاہا — لکھیا وے موکل کو یہ کیا خوب مکاں ہے
بتا دے غرض پیسے ادا کر رہے رو پوش — گھر جا کے پکارے جو کوئی لالہ کہاں ہے
سو ماہہ یہ بیٹھے ہے ولے پانسو ہے خرچ — اور زر کے اجارے کی بھی ارد و میں نکاں ہے
جس وقت سنا یہ وہیں آواز بدل کر — آپ ہی کہاں گھر میں سے کشن چند کے یہاں ہے
پھر ہو جو موکل سے کہیں راہ میں بھینٹا — اسناد کا جاگیر کے یہ اس سے بیاں ہے
عرضی پہ ہوا میم سیاہی یہ ہوا جیم — پروانہ میں تم پر ہوں تصدق میری جاں ہے
کاہے کی غرض عرضی ہے اور کس کا سیاہہ — کیدھر کا وہ پروانہ وہ جاگیر کہاں ہے
انصاف جو کیجئے تو نہیں اس کی بھی تقصیر — سب ماحصل ان باتوں کا ایک پارچہ ناں ہے
شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال — دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو یہاں ہے
مشتاق ملاقات انھوں کا کس و ناکس — ملنا انھیں ان سے جو فلاں ابن فلاں ہے
گر عید کا مسجد میں پڑھے جاکے دوگانہ — بنت قطعہ تہنیت خان زماں ہے
تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر — گر رحم میں بیگم کے سنے نطفہ خاں ہے
اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا — پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے
ملائی اگر کیجئے ملا کی ہے یہ قدر — ہوں دو روپیے اس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے
دن کو تو بچارا وہ پڑھایا کرے لڑکے — یک کاسہ دال عدس و جو کی دو ناں ہے
اور ماحضرا خونکاب کیا میں بتاؤں — شب خرچ لکھے گھر کا اگر ہندسہ داں ہے
تسپر یہ ستم ہے کہ نہالی تلے اس کی — لڑکوں کی شرارت سے سدا خار نہاں ہے
بھاگے یہ عمل کر جو وہ شیطان کا لشکر — دیوالی کو لے ہاتھ تعاقب میں دواں ہے

اب کیجئے انصاف کہ جس کی ہو یہ اوقات — آرام جو چاہے وہ کرے وقت کہاں ہے
جس روز سے کاتب کا لکھا حال ہیں تب سے — ہر صفحہ کاغذ پہ قلم اشک فشاں ہے
وہ بیت ٹکے سیکڑے لکھنے کو ہے محتاج — خوبی میں خط اب جسکا بہ از خط بتاں ہے
یہ بھی ہیں تکلف ہی سے کہتا ہوں وگرنہ — آفاق میں ان چیزوں کی اب قدر کہاں ہے
ایسا ہو جو مونتا کا زمانہ میں سراسر — خطاط کی اتنی ہی رہے قدر جو یاں ہے
ہدیہ ہو سوا پانچ ٹکے گذری میں جاکر — یاقوت پکارے جو بکا و قیر آں ہے
دمڑی کو کتابت لکھیں دھیلے کو قبالہ — بیٹھے ہوئے وہاں میر علی چوک جہاں ہے
چاہے جو کوئی شیخ بنے بہر فراغت — چھٹتی ہے تو شعرا کی وہ مطعون زباں ہے
دیتا ہے دم خر سے کوئی شملہ کو نسبت — گنبد سے کوئی پگڑی کو تشبیہ کناں ہے
اور اس کو جو دیکھے کوئی وہ بہر معیشت — اس فکر و تردد ہی میں ہر ایک زماں ہے
پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اٹھ کر — ہے آج کدھر عرس کی شب روز کہاں ہے
تحقیق ہوا عرس تو کر داڑھی کو کنگھی — لے خیل مریدان گئے وہ بزم جہاں ہے
ڈھولک جو لگی بجنے تو وہاں سب کو ہوا وجد — کوئی کودے ہے کوئی بدے کوئی نعرہ زناں ہے
بے تالے ہوئے شیخ جو ٹک وجد میں آکر — سرگوشیوں میں پھر بد اصولی کا بیاں ہے
گر تال سے پڑتا ہے قدم تو سبھی ہنس ہنس — کہتے ہیں کوئی حال ہی یہ رقص زناں ہے
اور ماحصل اس رنج و مشقت کا جو پوچھو — ڈالا ہوا وہاں دال نخود قلیہ و ناں ہے
سب پیشہ یہ تج کر جو کوئی ہو متوکل — جو رو یہ سمجھتی ہے نکھٹو یہ میاں ہے
اور بیٹی کے دل کو ہے خرافت کا تیقن — بیٹے کو جنوں ہونے کا بابا کے گماں ہے
پھر ہوم کے جب لڑکے لگے بھوک سے مرنے — ہر خان و خوانین کے ہمراہ دواں ہے
جب راہِ خدا پیسے نکالے کوئی نواب — تب اس کی سفارش میں یہی اک رقعہ خواں ہے
مضمون بھی رقعہ کا کہ کچھ دیجئے اس کو — مداح اماموں کا ہے اور مرثیہ خواں ہے
بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری — یہ شکل بھی مت سمجھیو تو راحت جاں ہے
ٹک دیکھنا منصور علی خاں جی کا احوال — چھاتی پہ کڑک بجلی ہے اور تیر دہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام — عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
سو اس پہ تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے — یہ بات بھی گوئندہ ہی کا محض گماں ہے

یہاں فکرِ معیشت ہے تو وہاں دغدغۂ حشر　　آسودگی حرفیست نہ یہاں ہے نہ وہاں ہے

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال

جمعیت خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے

یہ شہر آشوب قصیدہ نہ صرف سودا کی بڑی طبیعت داری سے خبر دیتا ہے۔ بلکہ اس امر کا بھی مثبت ہے کہ یہ شاعر ہمہ دانی کی صفت سے متصف تھا۔ سودا کی پورے دیوان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص اپنے عہد کے معاملات کلی و جزوی سے تمام تر باخبر تھا۔ ہندوستان کے ملکی درباری شہری بازاری سب طرح کے امور اس پر ہویدا تھے۔ فرمارواں کی کیا حالت تھی لشکروں کا انتظام کیسا تھا، وزرا اور امراء کے کیا طور تھے۔ امن خلائق کی کیا صورت تھی پیشہ وروں کی کس طرح گذرتی تھی، مساجد و مدارس اور خانقاہوں کی کیفیتیں کیا تھیں۔ اطبا کی اوقات بسری کیوں کر ہوتی تھی۔ شعرا کا گذران کس نہج پر ہوتا تھا ملاؤں کے مشاغل کس طرح کے تھے۔ تاجروں کے کاروبار کیوں کر چلتے تھے۔ نوکری پیشوں کی کمائی کا کیا ڈھنگ تھا۔ کاشتکاروں کی کیسی کٹتی تھی۔ الغرض اسی طرح ہر طبقہ اور ہر درجہ کے آدمی کے حالات سے یہ یکتائے روزگار اطلاع کافی رکھتا تھا۔ اس قصیدہ سے بھی اس کی اطلاع عام کا اظہار مقصود ہے۔ فی الواقع یہ قصیدہ بڑی طباعی اور واقف کاری سے خبر دیتا ہے۔ کلام کی خوبی یہ ہے کہ اس کے بہت اشعار ضرب المثل کی طرح زبان زد خلائق ہو رہے ہیں۔

نمبر ۶۔ قصیدہ در ہجو اسپ

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار　　رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار

جن کے طویلے بیچ کئی دن کی بات ہے　　ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار

اب دیکھتا ہوں میں کے زمانے کے ہاتھ سے　　موچی سے کفش پا کو گنٹھاتے ہیں وہ اُدھار

تنہا وے نہ دہر سے عالم خراب ہے　　خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ و عار

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہربان　　پاوے سزا جوان کا کوئی نام لے نہار

نوکر ہیں سو روپیہ کے دیانت کی راہ سے　　گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار

نہ دانہ و نہ کاہ و نہ تیمار نہ سئیس　　رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

ناطاقتی کا اس کی کہاں تک کروں بیان　　فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا　　ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

جس دن سے اس قصائی کی کھونٹی بندھا ہے وہ
گزرے ہے اس نمط اسے ہر لیل و ہر نہار

ہر روز اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسمان کی طرف ہو کے بے قرار

تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس کا
چگنے کو آنکھیں موند کے دیتا ہے منھ پسار

خط شعاع کو وہ سمجھ دستہ گیاہ
ہر دم زمیں پہ آپ کو ٹپکے ہے بار بار

پیدا ہوئی ہے تپ اگن باد اس قدر
ہرگز دروغ اس کو تو مت جان زینہار

گزرے وہ جس طرف سے کبھو اس طرف نسیم
باد سموم ہووے وہیں گر کرے گزار

دیکھے ہے جب وہ تو بڑھو تھان کی طرف
کھودے ہے اپنے سم سے کنوئیں تا ہیں ہزار

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار

نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سمر نگ
خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار

یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق
چنگل سے موذی کے تو چھوڑا اس کو کردگار

ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم
اس تین بلت سے کوئی جلدی ہو آشکار

تنہا نہ اس کے غم سے ہے دل تنگ زین کا
خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے فگار

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور
آیا یہ دل میں جائیے گھوڑے پہ ہو سوار

رہتے تھے گھر کے پاس قضا را وہ آشنا
مشہور تھا جنھوں کنے وہ اسپ نابکار

خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس
گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو مستعار

فرمایا جب انھوں نے کہ اے مہربان من
ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ
یہ واقعی ہے اس کو نہ جانو گے انکسار

صورت کا جس کی دیکھنا ہیگا گدھے کو ننگ
سیرت سے نت ہے جس کی سگ خشگین کو عار

بد رنگ جیسے لید ہو بد بو ہے چوں پیشاب
بدی میں یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ہزار

مانند میخ جو کی لکد زن ہے تھان پر
لا جنب وہ زمیں سے ہے جوں میخ استوار

حشری ہے اس قدر کہ بہ جثہ اس کی پشت پر
دجال اپنے منھ کو سیہ کر کے ہو سوار

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت
جبڑے پہ بسکہ ٹھوکروں کی نت پڑی ہے مار

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلاتے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار

لیکن مجھے ز روئے تواریخ یاد ہے
شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کی فعل کا
لوہا منگا کے تیغ بناوے کبھو لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ
رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار

مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

ایک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں
دولہا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار

سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید
تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار

پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجوان
شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

بیٹھا تو اس قدر ہے وہ جو پوچھ کہ تم سنا
لیکن اب ایک دن کی حقیقت کہوں میں یار

دلی تک آن پہنچا تھا جس دن کے مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آ کر ہے وقت کار

مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کرو میدان میں کارزار

ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین
ہتھیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار

جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار

چابک تھے دونو ہاتھ میں پکڑے تھا منہ میں باگ
تک تک سے پاشنہ کے مرے پاؤں تھے فگار

آگے تو بڑھ اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو براہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہسار

اس مضحکہ کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

پہیئے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھ پون کے دو اختیار

میں کیا کہوں غرض کہ ہر اک اس کی شکل دیکھ
تیغ زباں سے کاٹ کے کرتا تھا گل نثار

کہتا تھا کوئی ہے منبر کو ہے نہیں یہ اسپ
کہتا تھا کوئی ہوگا ولایت کا یہ حمار

کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

کہنے لگا پھر آ کے اسی مجمع میں کوئی شخص
مرکب نہ یہ گدھا نہ یہ راکب گناہ گار

سمجھوں ہوں میں تو یہ کہ سپاہی کے بھیس میں
ڈائن چلی ہے سیر کو ہو چرخ پر سوار

اس مخمصہ میں تھا ہی کہ ناگاہ اک روز
فتنہ کو آسمان نے کیا مجھ سے پھر دوچار

دھوبی کمہار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم — اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے وہاں گزار
ہر ایک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر — پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دم کمہار
دریائے کشمکش ہوا اس آن موج زن — تھا عنقریب ڈوبیے خفت سے ایک بار
بدشتی اُسکی دیکھ کے کر خرس کا خیال — لڑکے بھی وہاں تھے جمع تماشے کو بے شمار
رکھتا تھا کوئی لاکے سپاری کو منھ کے بیچ — مو اس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار
کہتا تھا کوئی مجھ سے کہ تو مجھ کو بھی چڑھا — دوں گا انکا تجھے بھی میں نو چند اتوار
کتے بھی بھونکتے تھے کھڑے اس کے گرد و پیش — ساتھ اس سمند خرس نما کے ہو چشم چار
اس وقت میں نے اپنی مصیبت پہ کر نظر — کہنے لگا خدا سے یہ رو رو کے زار زار
جھگڑوں میں دھوبیوں سے کہ لڑکوں کو دوں جواب — کتوں سے یا لڑوں کہ مروں اپنا پیٹ مار
بارے دعا مری ہوئی اس وقت مستجاب — واں سے بہر نمط کیا جنگ گاہ تک گزار
دست دعا اٹھا کے میں پھر وقت جنگ کے — کہنے لگا جناب الٰہی میں یوں پکار
پہلے ہی گولہ چھوٹتے اس گھوڑے کے لگے — ایسا لگے یہ تیر کے ہووے جگر کے پار
یہ کہہ کے میں خدا سے ہوا مستعد بہ جنگ — اتنے میں مرہٹا بھی ہوا مجھ سے آدو چار
گھوڑا تھا بسکہ لاغر و پست و ضعیف و خشک — کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقت کار زار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اسکو حریف پر — دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یہاں اب بندھی ہے شکل — لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکا وہاں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف — القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار
گھوڑے مرے کی شکل یہ ہے تم نے جو سنی — اس پر دل میں آئے تو اب ہو جیے سوار
سن کر تب ان سے میں نے یہ قصہ دیا جواب — اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار
گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است — سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار

سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدہ کا تضحیک روزگار

ہر چند یہ قصیدہ ہجو کا ہے مگر سودا کی قابلیت شاعری اس سے تمام تر آشکارا ہے۔ کوئی مضحک بات گھوڑے اور سوار کی نسبت چھوٹ نہیں رہی ہے لیکن اس تضحیک کے ساتھ اس کی نتیجہ خیزی محل گفتگو نہیں ہے۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ جو حضرات اپنے گھوڑے کو منگنی دینا نہیں چاہتے۔ کچھ ایسا لنگڑا عذر پیش کرتے

ہیں کہ فی الفور یہ قصیدہ خیال میں آجاتا ہے۔ اور خاص کر یہ شعر:۔

"گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است"

خیر سودا کی ہجونگاری ایسی اعلا درجہ کی ہے کہ اس کے ساتھ ناتوجہی کا برتاؤ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس طباع زمانہ کی ہجو گوئی میں جو نقصان ہے وہ یہ ہے کہ کلام کبھی کبھی فحش گوئی تک پہنچ جاتا ہے۔ اگر یہ نقصان نہ ہوتا تو سودا کی ہجونگاری کسی طرح قابل گرفت نہ تھی۔ کس واسطے کہ ہجو گوئی سے کسی ملک کی نظم یا نثر خالی نہیں دیکھی جاتی ہے۔ ہجو گوئی میں کر یہ مضامین سے اجتناب کرنا واجبات سے ہے۔ ہجو کو ایسا ہونا چاہئے کہ مہذب سے مہذب آدمی بھی اس کے پڑھنے یا سننے سے احتراز نہ کرے۔ سلاطین شاعری جوینل اور انگریزی نثر نگار سوفٹ (SWIFT) بڑے ہجو گو گزرے ہیں۔ ان کی تصنیفوں کو ہر تعلیم یافتہ آدمی نے دیکھا ہے۔ ان کی تحریروں کے اغراض قابل توجہ ہیں۔ ان کی تحریریں نتیجہ خیزی سے معرا نہیں ہیں۔ پس کیونکر ایسی تصنیفات قابل توجہ نہیں سمجھی جاسکتی ہیں۔ البتہ قاآنی کی نثر میں جو جواب گلستاں کے طور پر لکھی گئی ہے۔ جہاں جہاں فحش آرائیاں عمل میں آئی ہیں تعلیم یافتہ اشخاص کے تحمل سے باہر ہیں۔ بہر حال اس قصیدہ میں صرف ایک شعر کر یہ مضمون سے مشتمل تھا۔ جو ترک کر دیا گیا اور اسی طرح اگر تمام کر یہ اور فحش مضامین سودا کی دیگر تصنیفات سے متروک کر دیئے جائیں تو اس یکتائے روزگار کے کلام کا حسن دوبالا نظر آئے۔ ظاہر ہے کہ سودا کی طباعی فحش گوئی کی محتاج نہیں ہے۔ اسی قصیدہ کو ارباب انصاف ملاحظہ فرمائیں کہ کس قدر طبیعت داری اور خلاق سخن سے خبر دیتا ہے۔ اور اسی سے سودا کی ہمہ دانی کس قدر نمایاں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دانائے روزگار کو اپنے ملک کے ہر کلی اور جزوی امر سے اطلاع کامل حاصل تھی۔ ایسا قصیدہ وہی لکھے گا جو اپنے ملک کے ہر طبقہ کے آدمی اور ان کی معاشرت اور ان کے رسم و رواج سے پورے طور پر باخبر ہوگا۔ پھر اس قصیدہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دلی کے شاہی رسالہ کا یہ حال ہو رہا تھا کہ گھر بیٹھے تنخواہ پایا کرتے تھے۔ قواعد اور پریڈ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے تھے۔ جب غنیم نمودار ہوتا تھا تو نقیب انھیں لڑائی پر جانے کو کہہ آتا تھا۔ سبحان اللہ کیا لشکر آرائی تھی۔ کوئی اس عہد کے سرکاری رسالوں کو دیکھے کہ گورے اور کالے سوار کس نہج سے رکھے جاتے ہیں اور کیوں کر انجام خدمت کرتے ہیں۔ آخر میں عرض راقم یہ ہے کہ حضرات ناظرین اس قصیدہ کی ترکیب پر نظر فرمائیں۔ کہ شاعر گھوڑے کی بدحالی کو شاعرانہ پیرایہ میں بیان کر کے مالک اسپ سے اس کی برائیوں کو افراط مبالغہ کے ساتھ کہلاتا ہے۔ پھر مالک کو الزام دروغ گوئی دے کر خود حقیقت حال کہہ دیتا ہے۔ واقعی ذہانت، ذکاوت، طبیعت داری، سخن آفرینی، ہمہ دانی سودا پر ختم ہے۔ ان صفات سے متصف یا فارس ہیں

سعدی تھے یا انگلستان میں شکسپیر۔ جب ہزار برس زمانہ چرخ کھاتا ہے تب دو چار شخص ایسی ترکیبوں کے وجود میں آتے ہیں۔

ذوقؔ بہ حیثیت قصیدہ گو

مرزا رفیع سوداؔ کے بعد قصیدہ گوئی میں شیخ ابراہیم ذوقؔ ہی کا نمبر ہے۔ مگر ان دونوں شاعران نامی میں پہاڑ اور ٹیلے کا فرق ہے۔ ذوقؔ میں ایک ربع بھی سوداؔ کی طبیعت داری نہیں ہے سوداؔ ایک نیچرل شاعر تھے۔ ان کی فطری نگاری کی ہوا بھی ذوقؔ کو نہیں لگی تھی۔ ذوقؔ کی مضمون آفرینی کوئی شک نہیں کہ ایک ممتاز درجہ کی ہے۔ مگر یہ مضمون آفرینی اس قسم کی ہے کہ جو ایک درباری شاعر کے لیے درکار ہوا کرتی ہے۔ حضرات ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ ذوقؔ کے چوبیس[۲۴] قصیدے ہیں۔ مگر ایک بھی فطری شاعری کی داد نہیں دیتا ہے۔ سب کے سب مصنوعی ترکیبوں سے معمور نظر آتے ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر ذوقؔ کو درباری تعلق نہ ہوتا تو ان کی شاعری کچھ نہ کچھ نیچرل رنگ نکالتی۔ مگر خدمت شاہی کے کھیڑے سے انھیں اتنی بھی فرصت نہ مل سکی کہ ایک قصیدہ بھی اپنے پیشوائے دین صلعم کی شان میں یادگار چھوڑ جاتے حقیقت حال یہ ہے کہ جس وضع سے ذوقؔ عمر بسر کرتے تھے وہ فطری نگاری کے بہت منافی تھی بہت جائے افسوس ہے کہ ایک اتنے بڑے طباع کی زندگی ایسی بدحالی سے بسر ہوگئی۔ بایں ہمہ اگر ذوقؔ کو آزادی حاصل رہتی اور فطرت نگاری کے سامان بہم رہتے۔ تو نیچرل شاعری سے ان کی قصیدہ نگاری کو اس قدر بے تعلقی نہ ہوتی۔ واضح ہو کہ راقم کو ذوقؔ کی خلاقی سخن میں کوئی گفتگو نہیں ہے۔ بلاشبہ اس شاعر گرامی کی فکر بہت عالی ہے۔ بندش مضامین۔ استادانہ ہے۔ اور روش ادائے مطلب کی خوب و مرغوب ہے۔ مگر وہ دل آویزی جو نیچرل کلام کی ہوا کرتی ہے اس کا جلوہ کسی قصیدہ میں نمایاں نہیں ہے۔ حضرات ناظرین پر ہویدا ہے کہ یہ رائے محض شخصی ہے۔ ممکن ہے کہ راقم نے اس کے قایم کرنے میں دھوکا کھایا ہو کس واسطے کہ کسی اہل رائے کی تحریر یا تقریر سے راقم کو ان امور میں کسی قسم کی مدد نہیں ملی ہے۔ یہ بھی ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ کہ ہندوستان بلکہ فارس میں بھی شعرا کے کلاموں پر رائے زنی نہیں کی جاتی ہے۔ اس وقت تک جو تذکرے فارسی یا اردو کے فقیر کے نظر سے گزرے ہیں۔ ان سے کسی شاعر کے حسن و قبح کلام کا پتا نہیں لگتا۔ مثلاً کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ خاقانیؔ اور انوریؔ کے قصائد کے امتیازی حسن و قبح کیا ہیں۔ یا ہلالیؔ اور میلیؔ کی غزل سرائیوں میں کون شئے ممیز کرنے والی ہے اسی طرح اردو کے شعرا کی نسبت کوئی تالیف یا تصنیف ایسی نہیں دیکھی جاسکتی ہے کہ مثلاً غالبؔ اور مومنؔ

حوالۂ قلم کیا ہے اس کا منشا خوش نیتی کے سوا دوسرا نہیں ہے کبھی اس نے بد دیانتی، دل آزادی، بدخواہی، حق فراموشی، حق تلفی، حق پوشی کو دیدہ و دانستہ اپنی تحریر میں جگہ نہیں دی ہے۔ اس معذرت کے ساتھ راقم ذیل میں قصائد ذوقؔ کے انتخابات مع اپنی آزادانہ رائے کے نذر ناظرین کرتا ہے۔

نمبر۔ ا تشبیب قصیدہ در مدح اکبر شاہ صفحہ ۲۹۷ دیوانِ ذوقؔ

سحر جو گھر میں بہ شکل آئینہ تھا میں تنہا نزار و حیراں
تو اک پری چہرہ، حور طلعت، بہ شکل بلقیس۔ ماہ کنعاں

پری کی صورت، چمن کی رنگت، گر اس کا شیوہ تو اسکا جلوہ
زبان شیریں، بیان رنگیں۔ کلام رنداں، خرام مستاں

انیس خلوت جلیس سے جلوت، حریف حکمت، ظریف صحبت
بہ بزم یاراں۔ بہ دل بہاراں، باہل عزلت، گلے بداماں

جبیں بہ شکل مہ منور، عرق کے قطرے ہیں اس میں اختر
ہلال ابرو نگاہ جادو، خدنگ مژگاں و چشم فتاں

بروئے رنگیں، نگار بستاں، شگوفہ خنداں مگر نہ خنداں
بموئے پیچاں سے عشق پیچاں، جو ہیں پریشاں تو دل پریشاں

وہ گوش پر زیب جھلکا ہی۔ جو دیکھی بینی تو یا الٰہی !
دہن میں غنچہ۔ لبوں میں گل برگ روئے روشن میں مہر تاباں

نگاہ ساغر کش تماشا۔ بیاض گردن، صراحی آسا
وہ گول بازو، وہ گورے ساعد وہ پنجہ رنگین بخون مرجاں

کمر نزاکت سے لچکی جائے، کہ ہے نزاکت کا بار اٹھائے
اور اس پہ سو سو لہر کھائے پھر اس پہ ہیں دو قمر فروزاں

وہ ران روشن، وہ ساق سیمیں، وہ پائے نازک حنائیں رنگیں
وہ قد قامت، وہ فتنہ قامت، دلوں پہ شامت، جو ہو خراماں

جو نام پوچھا، کہا خوشی ہوں، جو وصف پوچھا، تو دلبری ہوں
بہت جو پوچھا تو ہنسکے بولا کہ ذوقؔ تو بھی عجب ہے ناداں

کی غزل سرائی کا فرق دکھلائے یاان کے کلاموں کے حسن وقبح کو واضح طور پر بتلائے۔معلوم ہوتا ہے کہ وہ فن جیسے انگریزی میں کری ٹی سیزم (CRITICISM) کہتے ہیں۔فارسی اور اردو میں نہیں مروج ہے۔یہ وہ فن ہے کہ جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث رکھتا ہے۔مثلاً اگر کوئی شخص دریافت کرنا چاہے کہ پوپ POPE جوایک انگریزی شاعر ہے۔کس قابلیت کا سخن سنج تھا۔تو اس کی شاعری کا ایک پورا آزادانہ بیان انگریزی تصانیف میں ملے گا۔یہ کیفیت فارسی اور اردو کے تذکروں کی نہیں ہے۔ ان ایشیائی تذکروں میں اگر دس نامی شاعروں کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہئے۔ تو سب کی تعریف کمال مبالغہ پردازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالہ قلم نظر آئے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا۔ کہ جامی کیا تھے اور نظامی کیا تھے۔یا ناسخ کیا تھے اور راسخ کیا تھے۔یہ تو تذکرہ نگاری کی حالت ہے تقریظ نگاری کی حالت پر نظر ڈالیے تو یہ بدمذاقی اور بے عنوانی تحریر کا دریا امڈا دکھائی دیتا ہے۔اگر کسی طفل دبستان نے بھی ایک جزو کا دیوان ترتیب دیا ہے یا چار ورق کی مثنوی لکھی ہے تو اس کے تقریظ نگار نے اسی فردوسی سعدی، حافظ، انوری بنا چھوڑا ہے۔المختصر فارسی یا اردو میں کوئی ایسی تصنیف فقیر کی نظر سے نہیں گزری جو کسی شاعر کی سچی اور واقعی کیفیت شاعری سے خبر دے۔خدا جانے واقعہ نگاری میں ان دونوں زبانوں کے مصنفین کیوں پس پا نظر آتے ہیں۔اور افسوس ہے کہ اب تک اس کی اصلاح کی تعریف کسی صاحب علم وصاحب رائے نے توجہ نہیں کی۔امر بالا کے متعلق فقیر ایک اپنی مایوسی کی سرگذشت عرض کیا چاہتا ہے۔اور وہ یہ ہے کہ جب اس عاجز کو معلوم ہوا کہ دیوان ذوق کو شمس العلماء جناب مولوی محمد حسین صاحب آزاد نے کچھ اپنی تحریر کے ساتھ چھپوایا ہے۔تو یہ امید ہوئی کہ ضرور مولانا نے ممدوح کے انگریزی ترکیب پر اس شاعر نامی کے کلام پر رائے زنی بھی فرمائی ہوگی۔اس شوق میں ایک نسخہ اس کا دستیاب کر کے شروع سے آخر تک پڑھ ڈالا۔مگر کہیں سے یہ نہیں معلوم ہوا کہ ذوق داخلی شاعر تھے یا خارجی۔ان کی غزل سرائی تقاضائے غزل سرائی کے مطابق ہے یا نہیں، ان کی قصیدہ گوئی مناسب رنگ رکھتی ہے یا نہیں۔ نھیں فطرت نگاری کی قدرت حاصل تھی یا نہیں۔ان کی خلاقی سخن اعلا درجہ کی تھی یا نہیں۔اسی طرح یہ بھی نہیں معلوم ہوا کہ ان میں اور میر، مومن، غالب، آتش، ناسخ میں کیا فرق ہے۔سودا اور دیگر قصیدہ گو شعرا کو ان کے ساتھ کیا مناسبت ہے!الغرض مولانا کا وہ مشرح دیوان کچھ اور ہی مطلب کا نکلا۔ المختصر جب کوئی تصنیف راقم کے مفید مطلب نظر نہیں آتی ہے تو جو کچھ اس کتاب میں اظہار رائے کیا جاتا ہے۔وہ محض شخصی امر ہے۔اگر حضرات ناظرین۔اس عاجز کو برسر خطا پادیں تو اپنی کریمی سے درگزر فرمائیں۔اس جگہ پر راقم اس امر کو بھی عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہے کہ جو کچھ اس نے بہ سبیل رائے زنی

وہ شاہ جو ہے ۔ محمد اکبر ، جہاں میں رشک جم و سکندر
جلوس جشن اس کا ہے فلک پہ اسی کے پرتو ہیں سب سا ماں

یہ سنتے ہی میں نے بالبداہت ۔لکھا وہ مطلع شفق شباہت
کہ جس کو احسن کہے سخنور ، پڑھے بہ تحسیں ہر اک سخنداں

ارباب مذاق ملاحظہ فرمائیں کہ اس تشبیب میں ذوق نے اسی مضمون خوشی کو موزوں کیا ہے جسے سودا نے اپنے اس قصیدے کی تشبیب میں نظم کیا ہے جس کا مطلع یہ ہے :

صبح ہوتے جو گئی آنکھ مری آج چھپک
دی خوشی نے وہیں آ کر در دل پہ دستک

اب اہل نظر منصفی فرمائیں کہ سودا نے کسی طباعی کے ساتھ اپنی اشعار تشبیب میں خوشی کی تصویر کھینچی ہے اس نے اپنے بیان سے خوشی کو ایک مجسم باجان شے دکھلایا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوشی ایک معشوقۂ دلفریب ہے جو پیش نظر کھڑی ہے ۔ شاعری اتنی بھی تو ہو کہ غیر مجسم کو مجسم اور بے جان کو جاندار کر کے دکھائے۔ ذوق نے سودا کے اُسی خیال خوشی کو حوالۂ قلم کیا ہے مگر خوشی کی تصویر نہیں کھینچ سکے ہیں۔ اس میں جان کا داخل کرنا تو خارج از بحث ہے ۔ یہ دونوں تشبیہیں سودا اور ذوق کی شاعریوں کا خوب فرق دکھاتی ہیں ۔ ظاہرا ذوق کے اشعار پر زور ہیں ۔شوکت لفظی اعلا درجہ کی رکھتے ہیں ۔بندش چست ہے ۔ ترکیب درست ہے ۔ یہ سب کچھ سہی ،مگر جو شئے شاعری کی جان ہے ۔وہ سودا کے اشعار میں ہے ۔ ذوق کے اشعار میں نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعری مصوری کا تماشا نہیں دکھاتی ہے بلکہ جب تک جان آفرینی کا کمال اس سے نمایاں نہیں ہوتا تب تک شاعری شاعری کا حکم نہیں رکھتی ہے ۔ ذوق کا بیان خوشی زینہار ایسا نہیں ہے کہ خوشی کو ایک مجسم اور ذی جان پیرایہ میں دکھاتا ہے ۔ شاعر کامل کا یہ کام ہے کہ اگر غیر مجسم شئے کو مجسم کر کے دکھانا چاہتا ہے تو مجسم کر کے دکھاوے اور بے جان کو باجان بنانا ہے تو اعجاز بیانی سے باجان بنادے ملٹن نے گناہ اور موت کا بیان کیا ہے اس کے بیان نے گناہ اور موت کو باجسم اور باجان کر کے دکھایا ہے ۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ گناہ اور موت دو مجسم باجان شے ہیں ۔ شاعری اس کو کہتے ہیں ایسی طرح میر انیس کے اس مصرع سے :

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی

صاف درک ہوتا ہے کہ شب کوئی مجسم اور زندہ شے ہے ۔ حالانکہ شب نہ جسم رکھتی ہے نہ جان ۔

نمبر ۲۔ تشبیب قصیدۂ غسل صحت صفحہ ۳۴۹ دیوانِ ذوق

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم میں ہوا / مثل نبض صاحب صحت ہے ہر موج صبا
بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم باد بہار / بن گیا گلزار عالم رشک صد دار الشفا
ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہم زخم جگر / شاخ بشکستہ کو ہے باران کا قطرہ مومیا
ہوگیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق / لالہ بے داغ سیہ پانے لگا نشو و نما
ہوگیا زائل مزاج دہر سے یاں تک جنوں / بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا
ہوتا ہے لطف ہوا سے اسقدر پیدا لہو / برگ میں ہر نخل کے سرخی ہے جوں برگ حنا
پائی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں / زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا
ہر مزاج بلغمی میں ہوتی ہے تولید خوں / چاندنی کا پھول ہو گر ارغوانی ہے بجا
نام کو اشیا میں نہ تلخی رہی نہ سمیت / بن گئی تریاق افیون زہر میٹھا ہوگیا
کیا عجب جدوار کی تاثیر گر رکھے زقوم / کیا عجب گر آب حنظل دیوے شربت کا مزا
نیش کی جا نوش ہے دنبالۂ زنبور میں / کام میں افعی کے ہو مہرہ بجائے آبلا
راحت و آرام کا اس دور میں ہو دور دور / چاہیئے واقف نہو دوران سر سے آسیا
موتیا بند آنکھ میں اپنے جو رکھتی تھی صدف / اب رکھی ہے روشنی مثل دل اہل صفا
آگیا اصلاح پر ایسا زمانے کا مزاج / تا زبان خامہ بھی آتا نہیں حرف دوا
نسخے پر لکھنے نہ پاتا ہوا شافی طبیب / کہتا ہے بیمار بس کر مجھ کو ہے بالکل شفا
فرق چاہا یاں تک اعضائے بدن سے درد نے / درد کے جو حرف ہیں وہ آپ ہی ہیں سب جدا
لاغروں کو ہو کمال تاب و طاقت یہ شتاب / کیسے دو ہفتے ہلال اک شب میں ہو بدر الدجا
صبح صادق کے ہے گو سر میں سپیدی آگئی / لیکن اس پیری میں بھی صادق ہے ایسی اشتہا
بھوک کی شدت سے اسکو اک نفس فرصت نہو / قرص سے خورشید سے جب تک نہ کرلے ناشتا
رات بھر تو نگل گیا انجم کے دانے چرخ پیر / پھر جو دیکھا صبح کو اصلا شکم میں کچھ نہ تھا
پہنچی یہ تبخیر کی نوبت کہ نوبت خانہ میں / لیتی ہے جی کھول کر کیا کیا ڈکاریں کرنا!
کوس پھولا ہے خوشی سے نفخ کا کیا دخل ہے / جوں احباب اس کے نہیں مطلق شکم میں امتلا
ہضم کامل اس قدر معدے نے پہنچایا بہم / جید الکیموس ہے جو حلق سے اتری غذا

ہے مزاج اہل عالم یہ قریب اعتدال ساتوں اقلیمیں ہیں گویا اب بخط استوا

رکھے گا تعویذ اور گنڈا کوئی کیوں اپنے پاس باغ عالم میں یہی عالم جو صحت کا رہا

دیگا طاؤس اپنے ال و پر سے سارے نقش دھو پھینک دے گی توڑ کر گنڈا گلے سے فاختا

اس قدر جاتی رہی عالم سے بیماری کہ آج نام گلشن میں نہیں ہے نرگس بیمار کا

واقعی کس طرح سے صحت نہ اک عالم کو ہو جبکہ ہو اس کی نوید غسل صحت جاں فزا

وہ ولی عہد زماں مرزا محمد بوظفر

اس کی قوت گر ضعیفوں کو بنا دے اقویا

کوئی شک نہیں کہ اشعار بالا بہت خوب ہیں۔ ذوقؔ کی اطلاع عام سے خبر دیتے ہیں اور ہر چند نیچرل پیرایہ نہیں رکھتے۔ اس پر بھی درباری مذاق کے اعتبار سے ایسے ہیں کہ بہت کچھ قابل تعریف و توصیف ہیں۔

نمبر ۳۔ قصیدۂ مداح صفحہ ۳۵۲

جس کا مطلع یہ ہے:-

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت نشۂ علم میں سرمست غرور نخوت

واضح ہو کہ یہ قصیدہ بہت طولانی ہے۔ اس کی گنجائش اس کتاب میں نہیں نظر آئی۔ اس لیے راقم صرف اپنے خیالات اس قصیدہ کی نسبت ذیل میں عرض کر دیتا ہے۔ کوئی شک نہیں کہ ذوقؔ نے اچھی مضمون خیز طبیعت پائی تھی۔ یہ قصیدہ ان کی انتہائے قوت شاعری سے خبر دیتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ ان کی درسی اطلاع ایک ممتاز درجہ کی ہے۔ واقعی علوم کی فہرست خوب تیار کی ہے۔ گو اس میں اظہار شاعری بہت نہیں ہے۔ پھر اس علم شماری کا نتیجہ اس قدر مستخرج ہوتا ہے کہ بے قسمت علم سے کچھ فائدہ مترتب نہیں ہوتا۔ یہاں پر ذوقؔ کی فکر نے لغزش کی ہے۔ کاش ذوق حصول علم کا نتیجہ کچھ معقول طور پر دکھاتے۔ ایسی تقریر سے انسان کو علم اندوزی کی طرف توجہ نہیں ہو سکتی۔ ایسی تقریر تو سراسر منافی علم اندوزی ہے۔ مگر درباری شاعر ہونے کے باعث ذوقؔ معذور تھے۔ ان کو باوجود حاصل رہنے تمام علوم دنیا و دین کے بادشاہ کے رو برو تھی۔ قسمت اپنے کو دکھانا ایک امر مجبوری تھا۔ لاریب آزاد شاعر علم کو محتاج قسمت نہیں دکھا سکتا۔ صاحب علم ہونا خود ایک بڑی خوش قسمتی ہے۔ جیسا کہ امیر المومنین فرماتے ہیں :

لا فضل الا لاھل العلم انھم علی الھدیٰ لمن استھدیٰ اولا فقم بعلم ولا تبغی لہٗ بدلا ظالناس موتیٰ واھل العلم احیاء۔ بہرحال تہی قسمتی کے بیان طول کے بعد ذوقؔ جو نوید بہجت کا مضمون رقم فرماتے ہیں وہی سوداؔ کا گڑھا ہوا مضمون ہے۔ اس میں کوئی جدت کا پہلو نظر نہیں آتا۔ جس طرح سوداؔ کی آنکھ لگ گئی اور خوشی سامنے آکھڑی ہوئی۔ اسی طرح ذوقؔ کی آنکھ بند ہوتے ذوقؔ کے روبرو نوید بہجت حاضر آئی۔ اس نوید بہجت کو مجسم پیرایہ میں ذوقؔ نے بڑے زوروں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ بیان کیسا ہی ہو مگر سوداؔ کے تتبع سے خالی نہیں ہے۔ لیکن اس کے ساتھ انصاف یہی ہے کہ پھر ذوقؔ ہی کا کام تھا کہ سوداؔ کی راہ میں قدم مارسکے۔ اس تتبع کی بدولت بے شک ذوقؔ نے نوید بہجت کو مجسم کرکے دکھا دیا مگر اتنی کسر رہ گئی کہ جسم میں جان نہ دے سکے۔ بیان نوید بہجت کے بعد جو مدحیہ اشعار ہیں وہ درباری شاعر کے حساب سے اچھے ہیں۔ ارباب مذاق صحیح پر ان کا بار ملاحظہ ہو تو ہو۔

نمبر ۴۔ تشبیب قصیدۂ مدح صفحہ ۳۷۸ دیوانِ ذوقؔ

ہے آج جو یوں خوشنما نور سحر رنگ شفق — پرتو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق
یہ جوش نسرین و سمن یہ لالہ و گل کا چمن — گلشن میں گویا چھا گیا نور سحر رنگ شفق
ہر سرو قد غنچہ دہن زیب چمن شان چمن — ہر سیمبر گل گوں قبا نور سحر رنگ شفق
لب پر تبسم ہے کہ ہے جوش بہار و موج گل — دندان پان خوردہ ہیں یا نور سحر رنگ شفق
افشاں جبیں پر سر بسر مہتاب و انجم جلوہ گر — اور گورے ہاتھوں میں حنا نور سحر رنگ شفق
ہر مجمع پیر و جواں اک طرفہ مشرق ہے کہ واں — روشن دل و رنگیں ادا نور سحر رنگ شفق
جام بلوریں میں ہے یوں عکس شراب لالہ گوں — ہو جیسے کیفیت فزا نور سحر رنگ شفق
دیکھے چمن میں برگ گل آلودۂ شبنم جو گل — خجلت سے پانی ہوگیا نور سحر رنگ شفق
ہے شوق کو بالیدگی ہے ربط کو چسپیدگی — کس رنگ ہوں ملکر جدا نور سحر رنگ شفق
ساقی مئے عشرت سے بھر ساغر کہ ہے اس رنگ پہ — آب و ہوا جائے فضا نور سحر رنگ شفق

جشن بہادر شاہ ہے روز علو جاہ ہے
ہے اس لیے بہجت فزا نور سحر رنگ شفق

یہ قصیدہ ایشیائی خیالات شاعری کے اعتبار سے جو کچھ پر مضمون سمجھا جائے ورنہ حقیقت اس کو خوبی مضامین سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ ردیف کی خوشنمائی نے جو کچھ اس کی شہرت پھیلائی ہو۔

ورنہ اس میں مضمون آوری بہت کم ہے۔ اس قصیدہ میں نہ کوئی حکمت آموز بات ہے اور نہ کوئی فطرت نگاری کا کوئی لطف ہے۔ قصیدہ گوئی کی غرضیں تو تمام تر فوت ہیں۔ الا یہ کہ نہ تعلیم یافتہ دماغوں کو خوش کرنے کا اچھا آلہ ہے۔ اسی سے ایشیائی درباروں کے مذاقوں کو سمجھنا چاہئے کہ وہاں شاعری سے کیا شئے مراد لی جاتی ہے۔ اور وہ کیسی شاعری ہے جس کی قدر کی جاتی ہے۔

نمبر ۵۔ تشبیب قصیدۂ مدح ۳۸۴ دیوان ذوق

لاتا ہے نیرنگ سے بے رنگ ہے چرخ محیل — واہ بگڑا ہے کچھ اس خُم میں عجب رنگ سے نیل
ڈر زمانہ سے وہ عیار ہے یہ ہوش ربا — لاکھ بیہوشیوں سے جس کی بھری ہے زنبیل
ہے توکل کا احاطہ وہ عزیمت کا حصار — کہ بجز حفظ خدا جس کے نہ خندق نہ فصیل
گم ہوں ظاہر کی خرابی سے صفات اصلی — رنگ دیتا ہے چھپا جوہر شمشیر اصیل
پیش دشمن نہ گزر حق سے نہیں سانچ کو آنچ — بلکہ ہے آتش نمرود گلستان خلیل
ہوتے سیرت سے ہیں مردان دلاور ممتاز — ورنہ صورت میں کو کچھ کم نہیں شہباز سے چیل
نہیں بے قید علائق کسی عالم میں بزرگ — رسم تحریر میں بھی چھوٹے نہ زنجیر سے فیل
ہے تہ خاک بھی قارون کو سفر حشر تلک — نہیں ما تحت ثرُیٰ منزل آرام بخیل
عید اک روز جہاں میں رمضاں ہے یک ماہ — بعد ہے کثرت تکلیف کے یاں عیش قلیل
کشت سبز فلک دون ہے زکھ چشم ثمر — خوشۂ فیض سے بے بہرہ ہے یہ مزرعہ نیل
قابل انسان کی صحبت کے ہے انسان نہ ملک — بن گیا پیش نبی صورت دحیہ جبریل
جتنا خورشید تپے اتنی ہی بارش ہو سوا — ہووے کیونکر تپش عشق نہ رحمت کی دلیل
عشق کھنچوائے ہے اک نازک جفاکش سے بزور — بار صد کوہ الم بے عمل جر ثقیل
نہ لگے چرخ کو گر نالۂ عاشق کی ہوا — دم میں اجزائے دخانی کی طرح ہوں تحلیل
شمع کشتہ کے لیے ہے دم عیسیٰ آتش — سوز عشق سے زندہ ہوں محبت کے قتیل
معتبر ہے جو کرے نالۂ دل درد اظہار — نالہ ہے دل کی زباں دل ہے موکل یہ وکیل
دل کے ہے ایک ورق میں وہ حقیقت ساری — جس کا اجمال قضا اور قدر ہے تفصیل

جی میں ہے اور پڑھوں میں کوئی مطلع ایسا
گوہر مخزن معنی سے ہو جس کی تاویل

اس قصیدہ کے اشعار تشبیب ویسے ہیں کہ جیسا اشعار تشبیب کو ہونا چاہئے۔ ان میں کچھ اقوال حکیمانہ اور محققانہ بھی ہیں۔ پھر شاعری کا پیرایہ بھی اچھا رہا ہے۔ مزید برآں کلام احاطۂ غزلیت سے بھی نکلا ہوا ہے۔ ان اشعار کا رنگ بعض عربی قصائد کے اشعار کا رنگ رکھتا ہے۔ اکثر عربی قصائد کے اشعار تشبیب بکار آمد مضامین سے مشتمل ہوتے ہیں۔ حتیٰ کے متنبی کے اشعار تشبیب بھی حکیمانہ اور محققانہ مضامین سے خالی نہیں ہوتے۔ فقیر کی دانست میں اتنے بکار آمد مضامین ذوقؔ کے اور کسی قصیدہ میں نظر نہیں آتے۔

واضح ہو کہ قصائد بالا کے علاوہ اور بھی چند قصائد ذوقؔ کے ایسے ہیں کہ توجہ طلب ہیں۔ ایشائی مذاق کے رو سے تو لاریب ذوقؔ کے یہ سب قصائد اس شاعر نامی کی بڑی خلاقی سخن طبیعت داری عالی پروازی اور بلند خیالی سے خبر دیتے ہیں مگر سچی شاعری کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر جو ان کا موازنہ کیجئے تو ان میں چند نقصانات پائے جاتے ہیں۔ اول یہ کہ شاعری کو جو آزادی خیالات درکار ہے ان میں نہیں ہے۔ دوم یہ کہ ان میں معاملات فطرت کا جلوہ کہیں نظر نہیں آتا۔ سوم یہ کہ ان میں ایسے اقوال کہ مفید اخلاق و تمدن معاشرت ہوں کمتر پائے جاتے ہیں۔ چہارم یہ کہ ان میں ایسے مضامین مفقود ہیں کہ جن سے مذاق شاعری کی اصلاح مقصود ہو۔ بہرحال ان سب نقصانات کی معذرت استاد ذوقؔ کی طرف سے صرف ایک جملہ کے ذریعہ سے کی جاسکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ حضرت کو افتاد وقت سے درباری شاعر بننا پڑا تھا۔ ورنہ جو قابلیت شاعری حضرت کو مودعہ تھی اس قابلیت کا شاعر ایک آزاد ملک میں بہت کچھ بکار آمد تصانیف سے شاعری کو زینت اور قوم کو عزت دے سکتا ہے۔ اس جگہ ایک امر بہت قابل لحاظ ہے کہ ہر چند تقرب شاہی سے حضرت کی شاعری کو بڑا نقصان پہنچا۔ مگر ان کے ذاتی معاملات اور اخلاق میں کوئی فساد واقع نہ ہوا۔ ذوقؔ جس طرح کے سچے خوش نیت قانع خدا پرست آدمی تھے تادم مرگ رہے۔ ان کی قناعت ایک ممتاز درجہ کی تھی۔ ظاہر ہے کہ جس دربار سے ان کو تعلق تھا وہ غایت بدحالی میں مبتلا ہو رہا تھا۔ ناچار ان کو ایک قلیل رقم تنخواہ کے طور پہ وصول ہوا کرتی تھی۔ اس پر بھی انھوں نے شاہ نصیر کی چال نہیں اختیار کی۔ کبھی ملک دکن کا منہ نہ دیکھا۔ دلی میں رہے اور دہلی میں مرے۔ اگر شاہ صاحب کی طرح جادۂ قناعت سے قدم باہر نکالتے تو شاہ صاحب سے زیادہ مال دنیا حاصل کر لیتے۔ اس واسطے کہ درباری شاعری میں ان کو شاہ صاحب سے بہت زیادہ دخل تھا۔ لیکن ذوقؔ نے دامن قناعت کو نہ چھوڑا۔ جیسا کہ خود فرماتے ہیں:

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدر سخن　　کون جائے ذوقؔ پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

واضح ہو کہ شاہ نصیر کے متواتر سفرِ دکن اختیار کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانہ میں ملک دکن ایک اچھا زر اندوزی کا میدان تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے کہ جس وقت راجہ چندو لعل کی اُول جلول فیاضی بر سرِ طغیانی تھی۔ لیکن اس عہد میں بھی ملک دکن کچھ کم مرجع اہل حاجت نہیں ہے۔ ہزاروں بے روزگار اب بھی بشکل امیدوار آتے جاتے ہیں۔ اور ہزاروں بیرونی اشخاص سرکار دکن سے تعلق خدمت رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب سے افلاس میں مسلمانانِ ہند مبتلا ہو رہے ہیں۔ اگر یہ ریاست نہ ہوتی تو بہت سے ایسے نوکر پیشہ لوگوں کو جن کو انگریزی نوکری کا ملنا معلوم اوقات بسری کی صورت سخت دشوار ہو جاتی۔ واقعی یہ ریاست بہت فیض رساں ہے۔ مگر اس کی فیض رسانی سے ہم مسلمانوں کی بدحالی کا پتا خوب لگتا ہے۔ اس کی فیض رسانی کہہ رہی ہے کہ اے مسلمانانِ ہند تم اپنے دیاروں کے غیر اقوام سے قابلیت میں بہت پیچھے پڑ گئے ہو تب تو میرے ہاں روٹی ڈھونڈھنے آتے ہو۔ خدایا کاش وہ دن ہم کو جلد نصیب ہو کہ ہم لوگ کافی طور پر سرمایہ قابلیت حاصل کر کے اکتسابِ معاش میں اپنے ہم وطن غیر اقوام کے برابر ہو جائیں۔ بلکہ ان سے بڑھ جائیں۔ تاکہ ہم کو دکنیوں کے حقوق کو غصب کرنے کی محتاجی باقی نہیں رہے۔

قطعہ

قطعہ۔ عروضی ترکیب اس صنف شاعری کی وہی ہے جو قصیدہ کی ہے۔ الّا یہ کہ اس صنف شاعری میں ہمیشہ مطلع ندارد ہوتا ہے۔ اور اشعار کے عدد چار سے کم نہیں ہوتے۔ مضامین کے اعتبار سے یہ صنف شاعری ایک اعلا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے مضامین کو مسائلِ اخلاق، و حکمت پر مشتمل ہونا چاہئے۔ قطعہ نگاری کا تقاضا یہی ہے۔ مگر بعض شعرا نے اس صنف شاعری کو پست مضامین کی بندش سے درجۂ ابتذال کو پہنچا دیا ہے، واضح ہو کہ قطعہ نگاری کے لیے داخلی شاعری درکار ہے۔ چنانچہ فارسی اور اردو کے جتنے عمدہ قطعات ہیں اسی پہلو کے مضامین سے مزین نظر آتے ہیں۔ مگر اس جگہ ایک امر قابل گزارش یہ ہے کہ قطعہ نگاری میں شاعر کو یہ بات ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اس کا کلام غزلیت کا رنگ پیدا نہ کرے۔ الّا اس حال میں کہ قطعہ بند اشعار وہ کسی غزل میں موزوں کرنے کو ہے۔

فارسی کی قطعہ نگاری

راقم کی دانست میں اکثر فارسی شعرا کی قطعہ نگاری کا مذاق اچھا ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ صنف شاعری درباری شاعری کے اغراض کے لیے قصیدہ کے برابر موزوں و مناسب نہیں ہے اس لیے درباری اغراض میں کمتر صرف ہوئی ہے۔ اگر کسی شاعر نے اس میں مدح سرائی وغیرہ کی ہے تو اس کی مثال محض شاذ و اتفاقی ہے۔ واضح ہو کہ فارسی میں ابن یمین نے اچھے قطعات نظم فرمائے ہیں۔ بلکہ ان کے قطعات نے مدون ہو کر ایک مختصر دیوان کی صورت پیدا کی ہے۔ ابن یمین کی شہرت شاعری قطعات نگاری کی بدولت ہے ہر کہ و مہ قطعات اہل یمین سے خبر رکھتا ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب منظوم از سرتا پا مسائل حکمت سے معمور ہے۔ اور ارباب مذاق کے قابل توجہ ہے۔ ذیل میں کچھ ابن یمین کے قطعات نذر ناظرین ہوتے ہیں :-

انتخاب قطعات ابن یمین

نمبر ا قطعہ

دانی چہ موجب است کہ فرزند از پدر — منت نگیرد ارچہ فراوان دہد عطا
یعنی درین جہاں کہ محل حوادث است — در محنت وجود تو افگندۂ مرا

نمبر ۲ قطعہ

سائلے حال جہاں راز یکے کرد سوال — آں شنیدی کہ چہ فرمود حکیمش بہ جواب
گفت دنیا و نعیمش چو بیابان سراب — یا خیالیست کہ صاحب نظرش دید بخواب
خواب را مردم بیدار دل اصلا ندہند — نہ شود اہل خرد غرہ بہ تمویہ سراب

نمبر ۳ قطعہ

مرد آزاد در میان گروہ — گرچہ خویش خود عاقل و دانا است
محترم آنگہے تواند بود — کہ از ایشاں بمالش استغنا است
وآنکہ محتاج خلق شد خوار است — گرچہ در علم بو علی سینا است

واضح ہو کہ یہ ترجمہ قول حضرت امیرالمومنین علیہ السّلام کا ہے

نمبر۴ قطعہ

گر نواز د فلکت غرہ مشواز پے آں — کہ صعودے نبود کش کہ سقوطے زپے است
گر بلندی دہدت بخت بروبیز مناز — کار تفاعے نبود کش کہ ہبوطے زپے است

نمبر۵ قطعہ

اگرچہ بے ہنرے رادرم فزوں باشد — گمان مبرتو کہ ناداں برابر دانا است
بہیچ حال ابوجہل چوں محمدؐ نیست — اگرچہ طینت ہردو ز آدم حواست

نمبر۶ قطعہ

کسے کز طریق تواضع رود — کند بر سریر شرف سلطنت
ولیکن محلش بداں د مکن — ملک سیرتی در گہ شیطنت
تواضع بود با بزرگان ادب — بود با فرومایگاں مسکنت

یہ بھی قول امیرالمومنین علیہ السّلام کا ترجمہ ہے۔

نمبر۷ قطعہ

ہر کہ موجود حقیقی راشناخت — ذات ایزد را بلا اشباہ گفت
نہ بہ یزدان ہیچ میدانی کہ برد — آنکہ لا موجود الا اللہ گفت

نمبر۸ قطعہ

چو میدانی کہ احوال زمانہ — مبدل می شود ساعت بساعت
گرت باید کہ یابی لذت اند عمر — دگر خواہی کہ یابی ذوق طاعت
زدام حرص چوں سیمرغ بگریز — نشیمن ساز بر قاف قناعت

نمبر ۹ قطعہ

ہر کہ دارد کفاف عیش جہاں ۔۔۔ کہ نباشد دراں بکس محتاج
کلۂ نیز بایدش کہ ازاں ۔۔۔ نہ کند ہر دمش کسے اخراج
درجہاں بادشاہ وقت خوداست ۔۔۔ وین چنیں کس نہ بنگرد سوئے تاج
بیشتر زین مجوے ابن یمین ۔۔۔ تابمانی مگر ازین محتاج
کانچہ افزوں ازیں کنی حاصل ۔۔۔ بہرہ دادنی است یا تاراج

نمبر ۱۰ قطعہ

مرد باید کہ ہر کجا باشد ۔۔۔ عزت خویشتن نگہ دارد
خودپسندی وابلہی نہ کند ۔۔۔ ہرچہ کبرومنی است بگزارد
بطریقے رود کہ مردم را ۔۔۔ سرموے زخود نیازارد
ہمہ کس را زخویش بہ داند ۔۔۔ ہیچ کس را حقیر نہ شمارد
سرو زر درطلب نہد وانگہ ۔۔۔ تامگر دوستے بدست آرد

راقم نے قطعات بالا اس لیے انتخاب کیے ہیں کہ قطعہ نگاری کی غرض ظاہر ہو جتنے مضامین قطعات بالا کے ہیں تلے اور بچے ہوتے ہیں۔ اربابِ دانش سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ان سے قطعہ نگاری کی غرض ہویدا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس رنگ کی قطعہ نگاری ایک بڑے حکمت مآب شاعر کا کام ہے۔ ہر شعر راستی کا مرقع ہے اور سچی شاعری کا نمونہ ہے۔ اب ذیل میں کچھ قطعات سعدیؒ کے عرض کیے جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس صنف شاعری میں بھی حضرت ایک بڑا ممتاز پایہ رکھتے ہیں۔ بلکہ فقیر کی دانست میں کوئی فارسی کا شاعر قطعہ نگاری میں ان کا ہمسر نظر نہیں آتا ہے۔ جو صفائی خیالات، جدت مضامین حق پسندی، راست گفتاری اثر انگیزی کا جلوہ حضرت کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں دیکھا جاتا۔ حق یہ ہے کہ ہرچند ابن یمین بڑے قطعہ نگار ہیں مگر سعدی کی صفائی خیالات اور اثر انگیزی کو نہیں پہنچتے ہیں۔

بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

انتخاب قطعات سعدیؒ

نمبر ۱ قطعہ

اے کریمے کہ از خزانۂ غیب	گبر و ترسا وظیفہ خور داری
دوستاں را کجا کنی محروم	تو کہ با دشمناں نظر داری

نمبر ۲ قطعہ

ابر و باد و مہ و خورشید و فلک در کار اند	تا تو نانے بکف آری و بغفلت نخوری
ہمہ از بہر تو سرگشتہ و فرمان بردار	شرط انصاف نباشد کہ تو فرماں نبری

نمبر ۳ قطعہ

اے برتر از خیال و قیاس و گمان و وہم	وز ہرچہ گفتہ اند و شنیدیم و خواندہ ایم
دفتر تمام گشت و بپایاں رسید عمر	ما ہمچناں در اول وصف تو ماندہ ایم

نمبر ۴ قطعہ

گر کسے وصف او ز من پرسد	بیدل از بے نشاں چہ گوید باز
عاشقاں کشتگان معشوق اند	بر نیاید ز کشتگاں آواز

نمبر ۵ قطعہ

اے مرغ سحر عشق ز پروانہ بیاموز	کاں سوختہ را جاں شد و آواز نیامد
ایں مدعیاں در طلبش بے خبرانند	کاں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

نمبر ۶ قطعہ

گلے خوشبوئے در حمام روزے	رسید از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیرے	کہ از بوئے دل آویز تو مستم

بگفتا من گلے نا چیز بودم — ولیکن مدتے باگُل نشستم
جمال ہم نشین در من اثر کرد — وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

نمبر ۷ قطعہ

کنونت کہ امکان گفتار ہست — بگوائے برادر بہ لطف و خوشی
کہ فردا کہ پیک اجل دررسد — بہ حکم ضرورت زبان درکشی

نمبر ۸ قطعہ

زبان در دہان خردمند چیست — کلید در گنج صاحب ہنر
چو دربستہ باشد چہ داند کسے — کہ جوہر فروش است یا پیلہ ور

نمبر ۹ قطعہ

اگرچہ پیش خردمند خامشی ادب است — بوقت مصلحت آں بہ کہ در سخن کوشی
دو چیز طیرۂ عقل است دم فروبستن — بوقت گفتن وگفتن بوقت خاموشی

نمبر ۱۰ قطعہ

بس نامور بزیر زمیں دفن کردہ اند — کز ہستیش بروئے زمین یک نشاں نماند
آں پیر لاشہ را کہ سپردند زیر خاک — خاکش چناں بخورد کزو استخواں نماند
زندہ است نام فرخ نوشیرواں بخیر — گرچہ بسے گزشت کہ نوشیرواں نماند
خیرے کن اے فلاں وغنیمت شمار عمر — زاں پیشتر کہ بانگ برآید فلاں نماند

نمبر ۱۱ قطعہ

آں شنیدی کہ لاغرے دانا — گفت روزے بابلہے فربہ
اسپ تازی اگر ضعیف بود — ہمچناں از طویلۂ خر بہ

نمبر۱۲ قطعہ

نیم نانے گر خورد مرد خدائے — بذل درویشاں کند نیمے دیگر
ہفت اقلیم از بگیرد بادشاہ — ہمچناں در بند اقلیمے دگر

نمبر۱۳ قطعہ

ابر گر آب زندگی بارد — ہرگز از شاخ بید بر نخوری
با فرومایہ روزگار مبر — کز نئے بوریا شکر نخوری

نمبر۱۴ قطعہ

پسر نوح با بداں بہ نشست — خاندان نبوتش گم شد
سگ اصحاب کہف روزے چند — پے نیکاں گرفت مردم شد

نمبر۱۵ قطعہ

شمشیر نیک زآہن بد چوں کند کسے — ناکس بہ تربیت نشود اے حکیم کس
باراں کہ در لطافت طبعش خلاف نیست — در باغ لالہ روید و در شور بوم خس

نمبر۱۶ قطعہ

زمین شور سنبل بر نیارد — درو تخم عمل ضایع مگرداں
نکوئی با بداں کردن چناں است — کہ بد کردن بجائے نیک مرداں

واضح ہو کہ یہ سب قطعات، راقم نے کتاب گلستاں سے داخل ہذا کیے ہیں۔ ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر اس کتاب کے تمام قطعات اور بھی وہ قطعات جو کلیات سعدی میں مندرج ہیں۔ مدون کر دیئے جائیں تو ایک عمدہ مجموعہ قطعات سعدی کا ترتیب پا سکتا ہے۔ فقیر کی دانست میں فارسی کا کوئی قطعہ نگار شاعر سعدی کے حسن بیان، صفائی خیال، پر تاثیری مضامین، حق پسندی، حق آموزی، حق جوئی، حق گوئی، راست گفتاری، راست کرداری کو نہیں پہنچتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جو خوبیاں سعدی کے قطعات میں ہیں۔ زنہار ابن یمین کے قطعات میں نہیں ہیں۔ لاریب سعدی قطعہ نگاری میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے ہیں۔ ذیل میں کچھ قطعات ان کی کلیات سے بھی درج ذیل کیے جاتے ہیں؛

نمبر ۱۷ قطعہ

ناگہاں بانگ در سرائے فتد ۔۔۔ کہ فلاں را محل وعدہ رسید
دوستاں آمدند تا لب گور ۔۔۔ قدمے چند و باز پس گردید
وانکہ او دوست ترہمی داری ۔۔۔ مال و ملک و قبالہ برد و کلید
آنکہ پیوستہ با تو خواہد بود ۔۔۔ عمل تست و نفس پاک و پلید
نیک دریاب و بد مکن زنہار ۔۔۔ کہ بد و نیک باز خواہی دید

نمبر ۱۸ قطعہ

کسے بحمد و ثنائے برادران عزیز ۔۔۔ زعیب خویش نیاید کہ بے خبر باشد
ز دشمناں شنوائے دوست تا چہ گویند ۔۔۔ کہ عیب در نظر دوستاں ہنر باشد

نمبر ۱۹ قطعہ

پدر کہ جاں عزیزش بلب رسید چہ گفت ۔۔۔ یکے نصیحت من گوش دار جان عزیز
بدوست گرچہ عزیز است راز دل مکشای ۔۔۔ کہ دوست نیز بگوید بدوستان عزیز

نمبر ۲۰ قطعہ

ایکہ وقت نطفہ بودی بے خبر ۔۔۔ وقت دیگر طفل بودی شیر خوار
مدتے بالا گرفتی تا بلوغ ۔۔۔ سرو بالائے شدی سیمین عذار
ہمچناں تا مرد نام آور شدی ۔۔۔ فارس میدان و مرد کار زار
آنچہ دیدی برقرار خود نماند ۔۔۔ وآنچہ بینی ہم نماند برقرار
ایں ہمہ ہیچ است چوں می بگزرد ۔۔۔ بخت و تخت و امر و نہی گیر و دار

نام نیک رفتگان ضائع مکن   تابماند نام نیکت یادگار

ذیل میں کچھ اور استادوں کے بھی ایسے قطعات جن سے قطعہ گوئی کی غرضیں ہویدا ہیں. عرض کیے جاتے ہیں :-

قطعۂ فردوسی

بیا بگوے کہ پرویز از زمانہ چہ خورد   برو بپرس کہ کسریٰ روزگار چہ برد
گر او گرفت ممالک بدیگراں بگزاشت   ور ایں نہاد خزائن بدیگراں بسپرد

قطعۂ نظامی

دوش رفتم بہ خرابات مرا راہ نبود   میزدم نعرہ فریاد کس از من نشنود
یا نہ بُد ہیچ کس از بادہ فروشاں بیدار   یا نہ من ہیچ کسم ہیچکسم در نہ کشود
پاسے از شب چو بشد بیشترک یا کمتر   رندے از غرفہ بروں کرد سرورخ بنمود
گفت خیراست دریں وقت گرامی خواہی   بے محل آمدنت بردر ما بہر چہ بود
گفتمش در بکشا گفت برو ہرزہ مگوے   کاندریں وقت کسے بہر کسے در نکشود
این نہ مسجد کہ بہر لحظہ درش بکشایند   کہ تو دیر آئی واندر صف پیش استی زود
ایں خرابات مغاں است درو رندانند   شاہد و شمع و شراب و شکر و نائے و سرود
ہرچہ از جملۂ آفاق در آنجا حاضر   مومن و ارمنی و گبر و نصاریٰ و یہود
گر تو خواہی کہ دل از صحبت ایناں بزنی   خاک پائے ہمہ شو تاکہ بیابی مقصود

واضح ہو کہ اس قطعہ کی عروضی ترکیب غزل کی ہے. کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قطعہ میں مطلع بھی لکھتے ہیں مگر یہ غزل نما ترکیب قلیل الوجود ہے. لیکن غرض قطعہ نگاری سے قطعہ کو خالی نہیں ہونا چاہیئے. اس قطعہ کا مصراع آخر اس قطعہ کی غرض پر مشتمل ہے.

قطعۂ سنائی

گویند چو پیغمبر مارفت ز دنیا   میراث خلافت بفلاں داد ز بیگاں
نے نے ملکے ملک بیگانہ ندا داست   رو دفتر شاہان جہاں جملہ تو برخواں

باد خترو ابن عم و داماد و دو فرزند — میراث بہ بیگانہ دہد ہیچ مسلمان

قطعہ

روزے زسرِ سنگ عقابے بہ ہوا خاست — واندر طلب طعمہ پر و بال بیاراست
از کبر دمنی ہا کہ دراو بود ہمی گفت — امروز ہمہ ملک خدا زیر پر ما است
ناگہ زکمین گاہ یکے سخت کمانے — تیرے بزہ آورد و فرستاد بدو راست
برِ بال عقاب آمدہ آن تیر جگر دوز — در سینہ بروں رفت و پس پشت ہمی کاست
در حیرت آں بود زمانے بہ تفکر — کاین آہن وایں چوب بریدن زکجا خواست
چوں نیک نگہ کرد برخویش در آں دید — گفتا بکہ نالیم کہ از ماست کہ بر ما است

قطعہ غالب دہلوی

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار — ساقی و مغنی و شرابی و سرودی
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند — حق را بہ سجودی و نبی را بہ درودی

قطعہ غالب دہلوی

بہ آدم زن بہ شیطاں طوق لعنت — سپردند از رہ تکریم و تذلیل
ولیکن در اسیری طوق آدم — گراں تر آمد از طوق عزازیل

واضح ہو کہ قطعات بالا میں شوخی کا لطف ہے۔ غالب کے قطعات فارسی میں بہت ہیں مگر بیشتر درباری رنگ کے ہیں. ظاہر ہے کہ ایسے قطعات بضرورت تصنیف ہوئے ہوں گے۔ اور چوں کہ اغراض قطعہ نگاری کے موافق نظر نہ آئے درج ہذا نہیں کیے گئے۔ یہی حالت عرفی کے قطعات کی بھی نظر آتی ہے کہ حکیمانہ مضامین پر کمتر مشتمل ہیں۔

اردو کی قطعہ نگاری

معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے شعراء نے قطعہ نگاری کی طرف بہت کم توجہ فرمائی ہے۔ اردو کا کوئی شاعر اس صنف شاعری میں نہ سعدی کا نظیر نظر آتا ہے نہ ابن یمین کا جواب دکھائی دیتا ہے۔

ذیل میں اردو کے کچھ قطعات بہ سبیل انتخاب عرض کیے جاتے ہیں۔

قطعات ذوق

کل ایک تارک دنیا سے میں نے پوچھا ذوق — کہ تو اکھڑ کے اِدھر سے اُدھر ہوا پیوست
گزرتی ہوگی بہ آرام زندگی تیری — کہ تجھ کو اب غم نیست ہے نہ شادی ہست
کہا یہ اس نے کہ قیدِ حیات میں انسان — کبھی نہ ہوگا دل آسودہ گو ہو مست الست
اٹھائے ہاتھ جہاں سے ولیک کیا امکان — کہ با فراغ کرے کنج عافیت میں نشست
چھٹا جو کوئی گرفتاریوں سے دنیا کی — تو سلسلہ میں فقیری کے وہ ہوا پابست
رہا وہ خدمت مرشد کی قید میں برسوں — کہ حق پرست ہو وہ پہلے جو ہو پیر پرست
گر ایک عمر میں پہنچا مقام عالی پر — کہا یہ شوق نے ہو ہمت بلند نہ پست
جو دستگاہ تصوف میں بھی ہوئی اس کو — تو یہ ارادہ ہوا اور بھی ہوں بالا دست
ہمیشہ جنگ رہی بعد صلح کل کے یہی — کہ نفس دشمن سرکش ہے اسکو دیجیے شکست
جو ہوشیار ہے تو ہے وہ شرع کا پابند — پھنسا ہوا ہے وہ کیفیتوں میں گر ہے مست
نہیں ہے دام علائق سے مطلق آزادی — مجال کیا کہ نکل جائے کوئی کر کے جست
کہا ہے خوب کسی نے یہ شعر برجستہ — گیا زباں سے نکل اس کی جیسے تیر از شست

کہ کرد قطع تعلق کدام شد آزاد
بریدہ زہمہ با خدا گرفتار است

قطعہ

دیکھتے ہیں جلوۂ گلہائے رنگا رنگ ہم — مثل نرگس جب تلک ہے اس چمن میں چشم وا
آخرش ہوگا وہی ایک دن خزاں کے ہاتھ سے — جو کہ عالم اپنا اس نشو و نما سے پہلے تھا
ہے غنیمت کوئی دم نظارۂ رنگ بہار — پھر کہاں یہ سبزہ و گل اور یہ ابر و ہوا
در عدم بودیم و دیگر در عدم خواہیم رفت — ایں تماشائے جہاں رامفت می بینیم ما

قطعہ

جن کو اس وقت میں اسلام کا دعویٰ ہے کمال
غور سے دیکھا تو اے ذوقؔ ہے ان کا یہ حال

جیسے محل میں ہنسانے کو مسلمانوں پر
نقل کرتا ہو مسلمان کی کافر نقال

قطعہ

تو بھلا ہے تو بُرا ہو ہی نہیں سکتا اے ذوقؔ
ہے بُرا وہی کہ جو تجھ کو بُرا جانتا ہے

اور اگر تو ہی بُرا ہے تو وہ سچ کہتا ہے
کیوں برا کہنے سے تو اس کے بُرا مانتا ہے

قطعات غالبؔ

کلکتہ کا جو ذکر کیا تُو نے ہم نشین
اک تیر میرے سینہ میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب
وہ نازنین بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازۂ شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

اس قطعات میں صرف شوخی ہے کوئی شعر حکیمانہ مذاق نہیں رکھتا ہے۔ اس قطعہ پر کیا موقوف ہے جتنے قطعات دیوانِ غالب میں موجود ہیں کسی مسئلۂ علمی سے علاقہ نہیں رکھتے ہیں۔

قطعہ

اے شہنشاہ آسمان اورنگ
اے جہاں دارا آفتاب آثار

تھا میں اک بینوائے گوشہ نشین
تھا میں اک دردمند سینہ فگار

تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی
ہوئی میری وہ گرمی بازار

کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناچیز
روشناس ثوابت و سیّار

گرچہ از روئے ننگ بے ہنری
خود ہوں اپنی نظر میں اتنا خوار

کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی
جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار

شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہ ہوں
بادشہ کا غلام کار گذار

خانہ زاد اور مرید اور مداح — تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار
بارے نوکر بھی ہو گیا صد شکر — نسبتیں ہو گئیں مشخص چار
نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں — مدعائے ضروری الاظہار
پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں — ذوق آرائش سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیئے آخر — تا نہ دے بادِ زمہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش — جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ زار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال — کچھ بنایا نہیں ہے اب کے بار
رات کو آگ اور دن کو دھوپ — بھاڑ میں جائیں ایسے لیل و نہار
آگ تاپے کہاں تلک انسان — دھوپ کھائے کہاں تلک جاندار
دھوپ کی تابش آگ کی گرمی — وقنا ربنا عذاب النار
میری تنخواہ جو مقرر ہے — اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردہ کی چھ ماہی ایک — خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقید حیات — اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض — اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا — ہو گیا ہے شریک ساہوکار
آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شاعر نغز گوئے خوش گفتار
رزم کی داستان گر سنیے — ہے زبان میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجیے — ہے قلم میرا ابر گوہر بار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد — قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا — آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار
میری تنخواہ کیجیے ماہ بماہ — تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار
ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام — شاعری سے نہیں مجھے سروکار

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اس قطعہ میں جس قدر شوخی ہے محتاج بیان نہیں مگر راقم نے اس قطعہ کو اس لیے منتخب

کیا کہ اس میں مرزا غالب نے بڑی قطعہ نگاری خرچ کی ہے۔ ہندوستانی سرکاروں کا بیشتر یہی طور ہے کہ بدانتظامیوں کے باعث تنخواہیں بڑی دشواریوں سے ملتی ہیں۔ ہندوستانی ریاستیں سرکار انگریزی نہیں ہوتیں کہ مشاہرہ ہر مہینے کی پہلی تاریخ ملازموں کو وصول ہوجایا کرے۔ یہ قطعہ بہت عبرت خیز ہے۔ ظاہر ہے کہ جن سرکاروں کی یہ حالت ہو کہ ملازموں کو مزدِ خدمت وقت پر نہ ملا کرے تو بالضرور یا وہ چوری کریں گے یا مارے تکلیف کے بھاگ کھڑے ہوں گے۔ ارباب مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ یہ قطعہ ہجو کا ایک نہایت مطبوع پیرایہ رکھتا ہے۔ گو ایسی نیت سے لکھا نہیں گیا۔

ایک قطعہ ذیل میں میر پرورش علی صاحب مرحوم متخلص بہ سخی کا نذر ناظرین ہوتا ہے۔

ایک دن وہ لے کے کچھ لوگوں کے ساتھ ۔۔۔ تُربتیں یہ کہہ کے دکھلاتے رہے
اس میں مجنوں ہے اور اس میں کوہکن ۔۔۔ عاشقان ناز تھے جاتے رہے
بعد اس کے پھر ہماری قبر پر ۔۔۔ دیر تک افسوس فرماتے رہے
پوچھا جب سب نے کہ اس میں کون ہے ۔۔۔ آپ جو رہ رہ کے پچھتاتے رہے
بولے ہے ہے یہ سخی کا مزار ۔۔۔ جان دے دی لاکھ سمجھاتے رہے

رباعی

رباعی وہ صنف شاعری ہے جس کے لیے حکیمانہ مضامین کی حاجت ہے۔ شاعر کو لازم ہے کہ مسائل اخلاق و تمدن و معاشرت و مذہب و دیگر مضامین جلیلہ سے اپنے کلام کو زینت دے۔ اگر پست خیالی کی طرف اس کے کلام کو میلان ہوگا تو اس کی رباعی نگاری بامراد تاثیر پیدا نہ کرسکے گی۔ جاننا چاہیے کہ جیسی عالی خیالی قطعہ نگاری کے لیے درکار ہے اس صنف شاعری کو بھی اُسی قدر اس کی حاجت ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ قطعہ میں گنجائش مضامین زیادہ ہے اس لیے کہ قطعہ صرف چار مصراعوں میں محدود نہیں رہتا۔ اور رباعی کو چار مصراع کے سوا چارہ نہیں ہے۔ چوں کہ یہ صنفِ شاعری عروضی ترکیب کی رو سے بہت محدود صورت ہے۔ شاعر کو لازم ہے کہ منتج مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں سے بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصراع بہت پر مضمون اور پُر زور اور ایسا ہو کہ گویا ہر سہ مصراعہاے سابق کا خلاصہ یا نتیجہ ہو۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ اس صنف شاعری کے لیے زیادہ تر داخلی مضامین کی حاجت ہے۔ مسائلِ اخلاق و تمدن

ومعاش ومعاد کے علاوہ عشقیہ مضامین بھی اس میں موزوں کیے جاسکتے ہیں۔ بشرطیکہ اسے مضامین پست خیالی کے عیب سے پاک متصور ہوں۔

فارسی کی رباعی نگاری

فقیر کی دانست میں فارسی کی رباعی نگاری فارسی کی قطعہ نگاری کی طرح ایک اعلا درجہ کی شاعری سے خبر دیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ فارسی میں جو عمدہ رباعی نگار گزرے ہیں۔ وہ عموماً حکمائے وقت سے بھی تھے۔ ذیل میں بعض شعرائے نامی کا ذکر رباعی نگاری تعلق کیساتھ حوالہ قلم کیا جاتا ہے۔ اور ان کے کلام کے نمونے بھی نذر ناظرین ہوتے ہیں:-

فردوسی کی شہرت رباعی کے ذریعہ سے نہیں ہے مگر اس شاعر گرامی کی رباعی نگاری سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس کے عہد میں رباعی نگاری فارسی میں مروج ہو چکی تھی۔ یہ صنف شاعری اہل عرب کا ایجاد ہے۔ جیسا کہ کتب تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے۔

رباعی فردوسی

تا چند نہی بر دل خود غصہ و درد   تا جمع کنی سیم سفید و زر زرد
ناں پیش کہ گردد نفس گرم تو سرد   با دوست بخور کہ دشمنت خواہد خورد

ظاہر ہے کہ رباعی بالا اخلاق و تمدن و معاشرت کے ایک بڑے مسئلہ سے خبر دیتی ہے۔
یہ رباعی تمام تر اپنے تقاضوں کے مطابق ہے۔

مولانائے روم کی شہرت رباعی نگاری کی وجہ سے نہیں ہے۔ بہر حال دو رباعیاں مولانا کی درج ذیل ہوتی ہیں:-

نمبر ا۔ رباعی رومی

در مذہب عاشقاں قرارے دگر است   ویں بادۂ ناب را خمارے دگر است
ہر علم کہ در مدرسہ حاصل کردیم   کارے دگر است و عشق کارے دگر است

نمبر۲ رباعی رومی

ہر دیدہ کہ در جمال جاناں نگرد　　　　شک نیست کہ در قدرت یزداں نگرد
بیزارم ازاں دیدہ کہ در وقت اجل　　　　از یار فرو ماند و در جاں نگرد

واضح ہو کہ رباعیات بالا عشقیہ ہیں مگر بوالہوسوں کی عشق بازی کے مضامین سے تمام تر بے لگاؤ ہیں یہ وہ عشق ہے جس کی نسبت یہ کہا گیا ہے ؎

تعالی العشق عن فہم الرجال

خاقانیؔ بحیثیت رباعی نگار

خاقانی کی شہرت قصیدہ نگاری کی بدولت ہے بہرحال اس شاعر نامی کی ایک رباعی ذیل میں عرض کی جاتی ہے:

رباعی خاقانیؔ

توفیق رفیق اہل تصدیق شود　　　　زندیق دریں طریق صدیق شود
گر راز مرا نہ دانی انکار مکن　　　　تقلید کن آں قدر کہ تحقیق شود

انوریؔ بحیثیت رباعی نگار

انوریؔ قصیدہ گو ہیں۔ مگر ان کی ایک رباعی ذیل میں نذر ناظرین ہوتی ہے:-

رباعی انوریؔ

با گل گفتم ابر چرا می گرید　　　　ماتم زدہ نیست ہر کجا می گرید
گل گفت اگر راست ہمی باید گفت　　　　بر عمر من و عہد شما می گرید

پیرایہ شاعری میں تعلیم کا پہلو اچھا رہا ہے۔ غرض رُباعی نگاری ہویدا ہے۔

عمر خیامؔ بہ حیثیت رُباعی نگار

اس شاعر کی شہرت مجرد نگاری کی بنیاد پر ہے۔ جس طرح ابن یمین قطعہ نگاری کی بدولت مشہور دیار و امصار ہو رہے ہیں اسی طرح رباعی نگاری کی وجہ سے عمر خیام کا نام شہرۂ آفاق ہو رہا ہے۔ یورپ میں بھی رباعیات عمر خیام کی بڑی قدر کی جاتی ہے۔ چنانچہ ملک انگلستان میں ایک کلب یعنی جلسہ اس شاعر گرامی کے نام سے قایم ہے۔ ذیل میں خیامؔ کے کچھ حالات بر سبیل تذکرہ عرض کیے جاتے ہیں

واضح ہو کہ اس مشہور عالم کا نام غیاث الدین ابو الفتح عمر بن ابراہیم الخیام ہے۔ اور وطن نیشاپور جو صوبہ خراساں کا ایک شہر ہے۔ عمر خیام سلطان سنجر کے عہد میں تھے۔ اور ان کی وفات کا سن ۵۱۷ھ صلعم معلوم ہوتا ہے۔ نظام الملک جو الپ ارسلان اور ملک شاہ شاہان سلجوقیہ کے زمانوں میں وزیر رہے۔ اپنی کتاب وصایا میں لکھتے ہیں کہ ہم اور خیامؔ عہد طالب العلمی میں ہم سبق اور ہم استاد تھے۔ بعد اختتام تعلیم کے ہم سیر و سفر کو چلے گئے۔ اور بعد معاودت کے وزیر ہوئے۔ ہماری وزارت یابی کے بعد خیام ہمارے پاس آئے ہم ان کے ساتھ تعظیم و تکریم کے ساتھ پیش آئے۔ اور ان سے یہ کہا کہ آپ کی قابلیت کے آدمی کو خدمت سلطان میں در آنا چاہیے۔ خیامؔ نے اس کو پسند نہیں کیا۔ اور کہا کہ مجھے علم اندوزی کے لیے چھوڑ دو۔ مجھے گوشۂ عافیت درکار ہے۔ جب ہم نے خیامؔ کو اس خواہش میں مستحکم پایا تو شاہی خزانہ سے بارہ سو اشرفیاں سالانہ کفاف کے طور پر مقرر کر دیں۔ الپ ارسلان کے بعد جب ملک شاہ تخت نشین ہوئے تب خیام مرو میں آئے۔ اس وقت اُن کے علم و فضل کا شہرہ تھا سلطان نے بڑی توقیر کی۔ اور بڑے بڑے عہدے ان کو بخشے۔ ابو الفدا کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ مرو میں جس عہدے پر خیامؔ کو سلطان نے سرفراز فرمایا تھا وہ علم الافلاک کے شاہی سررشتہ کی افسری تھی۔ اس خدمت کے زمانے میں خیام نے سرنو سے تقویم سال فارسی کی اور بہت سے زیچ تیار کیے۔ جو زیچ ملک شاہی کے نام سے مشہور ہیں اسی تقویم کو جلالی کہتے ہیں اور وجہ اس کی تسمیہ کی یہ ہوئی کہ سلطان وقت جلال الدین ملک شاہ تھے اور انھیں کی توجہ فرمائی سے یہ کار دشوار انجام کو پہنچا۔ ابن خلدون کی تحریر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خیام کو علم جبر و مقالہ میں بھی بڑا دخل تھا اور اس علم میں ان کی تصنیف موجود ہے۔ ایک کتاب ان کی تصنیف سے جس کا موضوع اقلیدس کی تعریفات کی دشواریاں ہیں لیڈن

LEODEN کے کتب خانہ میں ابھی تک موجود ہے۔ شہرستانی خیام کی نسبت لکھتے ہیں کہ اپنے زمانہ کا یہ عالم ترین شخص تھا۔ علم الافلاک اور فلسفہ میں اس کا کوئی نظیر نہ تھا۔ مختصر یہ ہے کہ خیام ان علماء میں ہے کہ جن کے نام نامی تا مرور دہور السنہ خلائق پر جاری رہ جائیں گے۔ خیام کے عقائد دین کی نسبت طوسی لکھتے ہیں کہ اسے تدہر کی طرف میلان تھا اور یہ میلان اس کو انہماک علمی کے باعث تھا۔ ابوالفدا کی تحریر سے ہویدا ہوتا ہے کہ خیام کو شاعری سے بڑی رغبت تھی۔ مگر راقم کو اس یکتائے روزگار کی رباعیات کے علاوہ اس کے اور اصناف کلام منظوم سے خبر نہیں ہے۔ یہ رباعیاں مختلف مضامین پر مشتمل نظر آتی ہیں کچھ تو شکایت روزگار میں ہیں اور کچھ ہجو میں پھر کچھ فراقیہ اور وصالیہ میں تھوڑی بہاریہ بھی ہیں۔ علاوہ ان کے کفریہ اور مناجاتیہ ہیں۔ یورپ میں خیام کی رباعیوں کی بڑی قدر ہے۔ اس کا سبب اور کوئی نہیں معلوم ہوتا ہے۔ الا یہ کہ خیام کے کفریہ مضامین مذاق یورپ کے قرین ہیں۔

انتخاب از رباعیات عمر خیّام

نمبر ۱

آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما — کاے رند خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ ز مے — زاں پیش کہ پُر کنند پیمانۂ ما

نمبر ۲

رخسیز و بیا بیا برائے دل ما — حل کن بہ جمال خویشتن مشکل ما
یک کوزۂ مے بیار تا نوش کنیم — زاں پیش کہ کوزہ کنند از گل ما

نمبر ۳

گر مے نخوری طعنہ مزن مستاں را — گر دست دہد تو بہ کنم یزداں را
تو فخر بدیں کنی کہ من مے نخورم — صد کار کنی کہ مے غلام است آں را

نمبر۴

بالط می گفت ماہی در تب و تاب   باشد کہ بجوئے رفتہ باز آید آب
بط گفت چو من و تو گشتیم کباب   دُنیا پس مرگِ من چہ دریا چہ سراب

نمبر۵

ایں کوزہ چو من عاشق زارے بوداست   در بند سر زلف نگارے بوداست
ایں دستہ کہ در گردن او می بینی   دستیت کہ بر گردن یارے بوداست

نمبر۶

پیش از من و تو لیل و نہارے بوداست   گردندہ فلک زبہر کارے بوداست
زنہار قدم بہ خاک آہستہ نہی   کان مردمک چشم نگارے بوداست

نمبر۷

پرخون ز فراقت جگرے نیست کہ نیست   شیدائے تو صاحب نظرے نیست کہ نیست
باآنکہ نداری سر سودائے کسے   سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست

نمبر۸

در فصل بہار اگر بتے حور سرشت   پر رومی قدحے دہد مرا بر لب کشت
ہرچند بہ نزد عام بد باشد ایں   از سگ بترم اگر کنم یاد بہشت

نمبر۹

مے نوش کہ عمر جاودانی این است   خود حاصلت از دور جوانی این است
ہنگام گل است و مل و یاراں سرمست   خوش باش دمے کہ زندگانی این است

نمبر ۱۰

چوں جاں بلب آمد چہ نشاپور وچہ بلخ　　پیمانہ چو پر شود چہ شیریں وچہ تلخ
مے نوش کہ بعد از من و تو ماہ بسے　　از سلخ بہ غرہ آید از غرہ بہ سلخ

نمبر ۱۱

ایں قافلۂ عمر عجب می گزرد　　دریاب دمے کہ از طرب می گزرد
ساقی غم فردائے حریفان چہ خوری　　پیش آر پیالہ کہ شب می گزرد

نمبر ۱۲

آن قوم کہ سجادہ پرستند خرند　　زیرا کہ بہ زیر بار سالوس درند
ویں از ہمہ طرفہ ترکہ در پردۂ زہد　　اسلام فروشند دز کافر بترند

نمبر ۱۳

افسوس کہ سرمایہ زکف بیروں شد　　وز دست اجل بسے جگر ہا خوں شد
کس نامداز اں جہاں کہ پرسم از وے　　کا حوال مسافران عالم چوں شد

نمبر ۱۴

از گردش روزگار بہرے برگیر　　برتخت طرب نشین بکف ساغر گیر
از طاعت و معصیت خدا مستغنی است　　بارے تو مراد خود ز عالم برگیر

نمبر ۱۵

عمر تو چہ دو صد وچہ سہ صد چہ ہزار　　زیں کہنہ سرا بروں برندت ناچار
گر بادشہے و گر گدائے بازار　　ایں ہر دو بہ یک نرخ بود آخر کار

نمبر ۱۶

گر گوہر طاعتت نسفتم ہرگز　　گرد گنہ از چہرہ نہ رفتم ہرگز
نومیدہ نیم زبارگاہ کرمت　　زیراکہ یکے را دو نہ گفتم ہرگز

نمبر ۱۷

از حادثۂ زماں آیندہ مپرس　　وزہرچہ رسد چو نیست پایندہ مپرس
ایں یک دمہ نقد را غنیمت میدان　　از رفتہ میندیش وز آیندہ مپرس

نمبر ۱۸

ایں صورت کون جملہ نقش است وخیال　　عارف نہ بود ہرکہ ندارد ایں حال
بنشیں قدح بادہ بنوش وخوش باش　　فارغ شوازیں نقش وخیالات محال

نمبر ۱۹

بانفس ہمیشہ در بزدم چہ کنم　　وزکردۂ خویشتن بدردم چہ کنم
گیرم کہ زمن در گزرانی بہ کرم　　زاں شرم کہ دیدی کہ چہ کردم چہ کنم

سعدی بہ حیثیت رباعی نگار

سعدی علیہ الرحمہ سے رباعیاں لکھی ہیں۔ ذیل میں کچھ رباعیاں سعدی کی نذر ناظرین ہوتی ہیں :-

رباعیات سعدی

ناداں ہمہ جا باہمہ خلق آمیزد　　چوں غرفہ بہر چہ دید دست آویزد
بامردم زشت نام ہمراہ مباش　　کز صحبت دیگران سیاہی خیزد

نمبر ۲

بشنو بہ ارادت سخن پیرِ کہن تا فہم کنی کار جہاں را سر و بن
خواہی کہ کسے را نرسد بر تو سخن بنگر تو و ہر چہ آں نہ نیکو است مکن

نمبر ۳

تا کے بجمال و مال دنیا نازی وقت است کہ برگ راہ عقبیٰ سازی
اے دہر نشستہ وقت آنست کہ جاے یک چند بنو خواستگان پر وازی

نمبر ۴

زانکہ کہ ترا بر من مسکین نظر است آثارم از آفتاب مشہور تر است
گر خود ہمہ عیبہا بدین بندہ در است ہر عیب کہ سلطان بر پسندد ہنر است

نمبر ۵

دانی کہ چہ گفت زال با رستم گرد دشمن نتواں حقیر و بیچارہ شمرد
دیدیم بسے آب ز سر چشمہ خورد چوں بیشتر آمد شتر و بار بہ برد

نمبر ۶

خیزم چو نماند بیش ازیں تدبیرم خصم ار ہمہ شمشیر زنا یا تیرم
گر دست رسد کہ آستینش گیرم ورنہ بردم بر آستانش میرم

اردو کی رباعی نگاری

اردو میں جس طرح کوئی مدون نسخہ قطعات ابن یمین کے رنگ کا نہیں ہے۔ اسی طرح رباعیات عمر خیام کے طور کی بھی کوئی کتاب نظر نہیں آتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ شعرائے اردو نے شعرائے فارسی کے برابر رباعی نگاری میں ترقی نہیں کی ہے۔ اردو شعرا میں کوئی شاعر رباعی نگار عمر خیام

کے درجہ کا نظر نہیں آتا۔ مرزا سودا اور میر صاحب نے رباعیاں لکھی ہیں۔ مگر ان کی رباعیاں اعلا درجہ کی شاعری سے کمتر خبر دیتی ہیں۔ ذوق نے تو جو کچھ رباعیاں لکھی ہیں۔ ان میں بادشاہ وقت کی خوشامد کے سوا کوئی ایسا مضمون نہیں پایا جاتا ہے کہ جس کو اخلاق و تمدن معاشرت معاد مذہب وغیرہ سے کسی طرح کا تعلق حاصل ہو۔ قریب قریب یہی کیفیت غالب کی رباعیوں کی بھی ہے۔ نہایت جائے افسوس ہے کہ ذوق اور غالب سے نامی شاعروں نے بھی اس صنف شاعری کی طرف توجہ نہیں فرمائی۔ بلکہ خوشامدانہ انداز تحریر سے اس کو درجہ ابتذال تک پہنچا ڈالا ہے۔ سچ یہ ہے کہ شاعری کو درباری تعلق سے ہمیشہ ضرر مترتب ہوا ہے۔ اگر کاش ذوق اور غالب کو درباری تعلق نہ ہوتا تو ان کے مدحیہ قصائد قطعات اور رباعیات سے شاعری کو اس قدر ذلت نصیب نہ ہوتی اور تب یہ ہر دو شاعران نامی آزادی کے ساتھ تصانیف معقول سے شاعری کو زینت دیتے۔ ذیل میں کچھ رباعیاں خواجہ میر درد صاحب اور مومن خاں کی نذر ناظرین کی جاتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کو رباعی نگاری کو مذاق حاصل تھا۔ مگر مومن خاں اس صنف شاعری سے چنداں مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ بہر حال ان کی بہت سی رباعیوں سے کچھ رباعیاں چن لیجاتی ہیں۔ آخر میں چند رباعیاں میر انیس صاحب اور مرزا دبیر صاحب کی منسلک ہذا کی جاتی ہیں حقیقت یہ ہے کہ ہر دو بزرگوار رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں۔ بلکہ اردو شعرا میں۔ یہی حضرات ہیں جنہوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے۔

خواجہ میر درد بہ حیثیت رباعی نگار

رباعیات خواجہ میر درد

پیدا کرے ہر چند تقدس بندا — مشکل ہے کہ حرص سے ہو دل بر کندا
جنت میں بھی اکل و شرب سے کب ہے نجات — دوزخ کا بہشت میں بھی ہوگا دھندا

نمبر ۲

ہم نے بھی کبھی جام و سبو دیکھا تھا — جو کچھ کہ نہیں ہے رو برو دیکھا تھا
ان باتوں کو اب غور جو کریئے اے درد — کچھ خواب سا تھا وہ کہ کبھو دیکھا تھا

نمبر ۳

آرام نہ دن کو بیقراری کے سبب — نے رات کو چین آہ وزاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھو — یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

رباعیات مومن خاں

تشریف وہ یاں نہ لائے افسوس افسوس — مرتے دم بھی نہ آئے افسوس افسوس
سب رہ گئیں دل کی حسرتیں دل ہی میں — افسوس افسوس ہائے افسوس افسوس

نمبر ۲

مومن شوق گناہگاری کب تک — اے تیرہ دروں سیاہ کاری کب تک
مان اپنے خدا کو باز آ بہر خدا — اے دشمن دین بتوں سے یاری کب تک

نمبر ۳

شوخی تھی یہ بس مرے ستانے کے لیے — گرمی تھی یہ آگ پر لٹانے کے لیے
دشمن پہ نگاہ سرد مہری کے سبب — تم آگ ہوئے مرے جلانے کے لیے

رباعیات میر انیس

اب خواب سے چونک وقت بیداری ہے — نے زاد سفر کوچ کی تیاری ہے
مر مر کے پہنچتے ہیں مسافر واں تک — یہ قبر کی منزل بھی غضب بھاری ہے

نمبر ۲

راہی طرف عالم بالا ہوں میں — دنیا سے عدم کو جانے والا ہوں میں
یارب تیرا نام پاک جپنے کے لیے — گویا اک ہڈیوں کا مالا ہوں میں

نمبر۳

مرمر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے
رُخ سب سے پھرا کے منہ دکھایا ہے تجھے
کیوں کر نہ لپٹ کے تجھ سے سوؤں اے قبر
میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

نمبر۴

زیبا ہے وقار بادشاہی کے لیے
جرأت واجب ہے کج کلاہی کے لیے
لازم ہے کہ ہو اہل سخن تیز زبان
تلوار ضرور ہے سپاہی کے لیے

نمبر۵

جو شئے ہے فنا اُسے بقا سمجھا ہے
جو چیز ہے کم اسے سوا سمجھا ہے
ہے بحر جہاں میں عمر مانند حباب
غافل اس زندگی کو کیا سمجھا ہے

نمبر۶

خاموشی میں یاں لذت گویائی ہے
آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے
نہ دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد
مرقد بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے

نمبر۷

ہر برگ سے قدرت احد پیدا ہے
ہر پھول سے صفت صمد پیدا ہے
سینہ ہے بشر کا وہ محیط زخار
ہر ایک نفس سے جزر و مد پیدا ہے

نمبر۸

گلشن میں پھروں کہ سیر صحرا دیکھوں
یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں
ہر جا تری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے
حیران ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

نمبر ۹

آغوشِ لحد میں جب کہ سونا ہوگا
جز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہوگا
تنہائی میں آہ کون ہوئے گا انیس
ہم ہوئیں گے اور قبر کا کونا ہوگا

نمبر ۱۰

کھینچے ہوئے سر کو تو کہاں پھرتا ہے
پیری میں بہ شکل نوجواں پھرتا ہے
عرصہ ہے جہاں کا اس قدر تنگ و حقیر
خم ہو کے زمیں پہ آسماں پھرتا ہے

نمبر ۱۱

یارب کبھی جلد وہ زمانہ ہووے
بندہ سوئے کربلا روانہ ہووے
لیکن یہ دعا ہے یا مجیب الدعوات
جانا ہووئے تو پھر نہ آنا ہووے

نمبر ۱۲

بیجا ہر کوشش و طلب کو ماما
اپنی اپنی غرض کا سب کو پایا
مطلوب ملا ابن علی طالب سے
جب شاہِ عرب ملے تو رب کو پایا

نمبر ۱۳

دم الفت حیدر کا جو بھرتا ہوں میں
حال آتا ہے دل کو وجد کرتا ہوں میں
ممکن میں صفات واجب اللہ اللہ
کیا آگے کہوں خدا سے ڈرتا ہوں میں

نمبر ۱۴

ناکام بھی کامیاب ہو جاتا ہے
بے قدر فلک جناب ہو جاتا ہے
گر اک نظر مہر سے دیکھیں حیدر
ذرہ ابھی آفتاب ہو جاتا ہے

نمبر۱۵

گر صورت دریا ہمہ تن جوش ہوں میں — لب خشک میں چشم تر ہے خاموش ہوں میں
کیا پوچھتے ہو مقام و مسکن میرا — مانند حباب خانہ بر دوش ہوں میں

نمبر۱۶

آئینہ خاطر کی جلا ہے رونا — اور دیدۂ مردم کی ضیا ہے رونا
پوچھا جو علاج دل مسیحا نے کہا — ہر درد کی دنیا میں دوا ہے رونا

نمبر۱۷

عزت رہے یار و آشنا کے آگے — محجوب نہ ہوں شاہ و گدا کے آگے
یہ پاؤں چلیں تو راہ مولا میں چلیں — یہ ہاتھ جب اٹھیں تو خدا کے آگے

نمبر۱۸

آنکھ ابر بہاری سے لڑتی رہتی ہے — اشکوں کی ردا منھ پہ پڑی رہتی ہے
دونوں آنکھیں ہیں میری ساون بھادوں — یاں سارے برس ایک جھڑی رہتی ہے

نمبر۱۹

افسوس جہاں سے دوست کیا کیا نہ گئے — اس باغ سے کیا کیا گل رعنا نہ گئے
تھا کونسا نخل جس نے دیکھی نہ خزاں — وہ کونسے گل کھلے جو مرجھا نہ گئے

نمبر۲۰

دنیا میں نہ چین ایک ساعت دیکھا — برسوں نہ کبھی روز فراغت دیکھا
راعت کا مکان امن کا گھر خانۂ عیش — دیکھا تو جہاں میں کنج عزلت دیکھا

نمبر ۲۱

جز مدح سخن منھ سے کوئی کم نکلے
ہر دم سینے سے آہ پُر نم نکلے
روحی بفداک یا حسینؑ ابن علیؑ
نکلے تو محبت میں تری دم نکلے

نمبر ۲۲

پیری آئی عذار بے نور ہوئے
یاراں شباب پاس سے دور ہوئے
لازم ہے کفن کی یاد ہر وقت انیس
جو مشک سے بال تھے وہ کافور ہوئے

نمبر ۲۳

کس منھ سے کہوں لائق تحسین میں ہوں
کیا لطف جو گل کہے کہ رنگین میں ہوں
ہوتی ہے حلاوت سخن خود ظاہر
کہتی ہے کہیں شکر شیریں میں ہوں

نمبر ۲۴

آدم کو عجب خدا نے رتبا بخشا
ادنا کے لیے مقام اعلا بخشا
عقل و ہنر و تمیز و جان و ایمان
اس ایک کف خاک کو کیا کیا بخشا

نمبر ۲۵

دل کو مرے شغل غمگساری کا ہے
غفلت میں بھی طور ہوشیاری کا ہے
گردوں کو اگر ہے سرکشی کا غرّہ
ہم کو بھی غرور خاکساری کا ہے

نمبر ۲۶

جس شخص کو عقبیٰ کی طلب گاری ہے
دنیا سے ہمیشہ اُسے بے زاری ہے
اک چشم میں کس طرح سمائیں دونوں
غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے

نمبر ۲۷

پیری سے بدن زار ہوا زاری کر
دنیا سے انیس اب تو بیزاری کر
کہتے ہیں زبان حال سے موئے سپید
ہے صبح اجل کوچ کی تیاری کر

نمبر ۲۸

کیا کیا دنیا سے صاحب مال گئے
دولت نہ گئی ساتھ نہ اطفال گئے
پہنچا کے لحد تلک پھر آئے سب لوگ
ہمراہ اگر گئے تو اعمال گئے

نمبر ۲۹

دنیا کو نہ جانو کہ دل آرام ہے یہ
اے پختہ مزا جو طمع خام ہے یہ
ہاں سوچ کے پاؤں اس زمین پر رکھو
چھٹتا نہیں پھنس کے جس سے وہ دام ہے یہ

نمبر ۳۰

کیوں زر کی ہوس میں دربدر پھرتا ہے
جانا ہے تجھے کہاں کدھر پھرتا ہے
اللہ رے پیری میں ہوس دنیا کی
تھک جاتے ہیں جب پانوں تو سر پھرتا ہے

نمبر ۳۱

راحت کا مزہ عدوئے جانی نکلا
دل سے نہ کبھی غم نہانی نکلا
پیاسے رہے آکے چاہ دنیا پہ انیس
نکلا بھی کبھی تو شور پانی نکلا

رباعیات مرزا دبیر

میزان سخن میں تلتا ہوں میں
فکر گہر نظم میں گھلتا ہوں میں
دل رہتا ہے بند قفل ابجد کی طرح
جب حرف شناس ہو تو کھلتا ہوں میں

نمبر۲

جو روضہ میں باریاب ہوجاتا ہے
وہ اوج میں لاجواب ہوجاتا ہے
جلتا ہے جو شب کو قبر حیدر پہ چراغ
وہ صبح کو آفتاب ہوجاتا ہے

نمبر۳

حیدر نے دمِ نزل نہ کیا کیا بخشا
قطرے کے طلبگار کو دریا بخشا
قربان مروت علی وقت اخیر
قاتل کو بھی شربت گوارا بخشا

نمبر۴

بن بن کے ہزار بار آئی دنیا
پر چشم علیؑ میں نہ سمائی دنیا
جس طرح گرایا تھا درِ خیبر کو
نظروں سے اُسی طرح گرائی دنیا

نمبر۵

جو مجلس ماتم میں یہاں روتا ہے
ہر فرد گنہ اس کے خدا دھوتا ہے
ثابت ہے حدیثوں سے کہ یہ قطرۂ اشک
ہر زخم حسینؑ کی دوا ہوتا ہے

نمبر۶

ہر چند ہزار سال آدم روئے
یعقوب بھی فرزند کو پیہم روئے
جس دم کیا حاسبان قدرت نے حساب
سجاد کے رونے سے بہت کم روئے

نمبر۷

اس بزم کو دعوا ہے کہ جنت میں ہوں
آنسو ہیں رواں کہ بحر رحمت میں ہوں
کہتا ہے یہ دل سے درہم داغ حسینؑ
گنجینۂ مغفرت کی قیمت میں ہوں

نمبر۸

یارب خلاق ماہ و ماہی تُو ہے　　بخشندۂ تاج و تخت شاہی تُو ہے
بے منت و بے سوال و بے استحقاق　　دیتا ہے جو سب کو یا الٰہی تُو ہے

نمبر۹

زہرا کی دلا میں ہند صادق نکلی　　کیا معتقد مخبر صادق نکلی
زنداں میں جو شب کو آئی تھا شام میں غل　　کاذب کے محل سے صبح صادق نکلی

نمبر۱۱

میداں میں جب آئے شہ عرش پناہ　　بولا ابن سعد کیجیے بیعت با شاہ
منہ پھیر کے حضرت نے یہ غصہ سے کہا　　لاحول ولا قوۃ ـــــــ الاّ باللہ

نمبر۱۲

تکلیف دکھاتا ہے زمانہ ہم کو　　دیتا ہے نہ دولت نہ خزانہ ہم کو
او گردش چرخ ہم سمجھتے ہیں تجھے　　تو پیستا ہے جان کے دانہ ہم کو

نمبر۱۳

ہے کشور دل کو فوج غم نے لوٹا　　اور شیشۂ صبر سنگ غم سے ٹوٹا
یہ ماہ رجب وہ ہے کہ اس میں شہ سے　　نانا کی لحد چھٹی مدینہ چھوٹا

مثنوی

مثنوی : یہ وہ صنف شاعری ہے کہ مقفا اشعار پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس کے واسطے اشعار کی تعداد معیّن نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ چار شعر کی مثنوی ہو یا چار لاکھ کی۔ مضامین کے اعتبار سے جو وسعت اس صنف شاعری کو حاصل ہے کسی اور صنف کو نہیں ہے۔ ہر طرح کے داخلی

اور خارجی مضامین اس میں گنجائش پاتے ہیں۔ تب ہی تو جیم اور ضخیم کتابیں۔ شاہنامہ، سکندر نامہ یوسف زلیخا وغیرہ کی سی اس میں لکھی جا سکتی ہیں۔ لاریب یہ وہ صنف شاعری ہے کہ جس میں شاعر شاعری کا کمال حسب مراد دکھلا سکتا ہے۔ چنانچہ اس صنف شاعری میں دنیا کی بڑی بڑی منظوم تصنیفیں انجام کو پہنچی گئی ہیں۔ عروضی ترکیبوں کو نظر انداز کر کے دیکھئے تو ہر زبان میں شاعری کا کمال اسی صنف میں آشکارا ہے۔ ہولر، ورجل، ملٹن، فردوسی، بالمیکی اور ویاس نے اس صنف میں اظہار کمال کیا ہے۔ ہاں میر انیس صاحب اس صنف کے پابند نہیں رہے ہیں۔ اگر مرثیہ نگاری کے لیے یہ صنف مروج شعرا ہوتی تو حضرت بھی کوئی نہ کوئی تصنیف ایلیڈا ایینڈ پیرڈائز لاسٹ شاہنامہ۔ راماتن اور مہا بھارت کے رنگ کی چھوڑ جاتے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر صاحب کے کمال نے مسدس نگاری کو اس درجہ تک پہنچا دیا ہے کہ جس تک شعرائے بالا کی بدولت مثنوی نگاری پہنچ گئی ہے۔ اس پر بھی نہایت قرین خوش مذاقی ہوتا ہے۔ اگر کوئی تصنیف منظوم بہ شکل مثنوی کتب بالا کے رنگ کی یادگار حضرت رہتی۔ ایسی تصنیف میر صاحب کے لیے کچھ مشکل نہ تھی۔ مگر اس جانب تقاضائے ملکی سے ان کو توجہ فرمائی کا موقع نہ ملا۔

جاننا چاہیئے کہ مثنوی نگاری صرف اس شاعر سے حسب مراد انجام پا سکتی ہے کہ جس کو امور ذہنی اور معاملات خارجی کو بھی موزوں کرنے کی صلاحیت معقول حاصل رہتی ہے۔ وہ شاعر جو صرف امور ذہنی کو یا صرف معاملات خارجی کو حوالۂ قلم کر سکتا ہے۔ مثنوی نگاری کی داد نہیں دے سکتا۔ آیندہ معلوم ہوگا کہ بہت سے ایسے شعرا گذرے ہیں کہ انھوں نے مثنوی نگاری کی ہے مگر ان سے یہ کام پورے طور پر انجام نہیں ہو سکا ہے۔ ہر زبان میں انھیں شعرا نے حسب مراد مثنویاں لکھی ہیں۔ کہ جو داخلی اور خارجی دونوں طرح کے مضامین کی بندش پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ مثنوی نگاری کے لیے۔ شاعر کو بڑی اطلاع عام کی حاجت ہے۔ اسے معاملات عالم سے بحد طاقت بشریہ پورے طور پر باخبر ہونا چاہیئے۔ اس کے ساتھ اسے مصور عالم بھی ہونا درکار ہے۔ اگر بندش مضامین میں اسے مصوری کی قدرت نہیں ہے تو اس کی مثنوی نگاری لطف کمال نہیں دکھلا سکیں گی۔

مثنوی میں کیسے کیسے مضامین کی گنجائش ہے مدات ذیل سے اس کی حقیقت ظاہر ہوگی۔

نمبر ا۔ رزمی مضامین۔ اس کی مثال فارسی میں شاہنامہ، انگریزی میں پیرڈائز لاسٹ۔ یونانی میں ایلیڈ اور اڈیسی، لاطینی میں اینڈ اور سنسکرت میں راماتن اور مہا بھارت

ہیں۔ اردو میں کوئی مثنوی ان کتابوں کے رنگ کی نہیں ہے۔ اور عربی میں تو یہ صنف شاعری ہی نہیں ہے۔ واضح ہو کہ رزمی مثنوی کے لیے ضرور ہے کہ جو قصہ منظوم کیا جائے۔ وہ ایسا ہو کہ اخلاقی تمدنی اور مذہبی اعتبارات سے کسی خاص قوم یا اقوام دنیا کے عام اغراض سے متعلق ہو۔ یہ سب کتابیں اسی اہم شکل کی ہیں۔ اب کوئی واقعۂ بزرگ جو بوضع کتب بالا رزمی شاعری کے برتنے کے قابل نظر آتا ہے۔ واقعۂ کربلا ہے۔ اگر فارسی یا اردو کا کوئی شاعر گرامی اس واقعہ کے متعلق کوئی رزمی مثنوی لکھتے تو اس کی تصنیف شاہنامہ، ایلیڈ، اینیڈ، پیر ڈائز لاسٹ، مہابھارت اور راماین کا جواب نکلے گی۔ اگر وہ حضرات جو مرثیہ نگاری کا شغل رکھتے ہیں اس طرف اپنی توجہ مبذول فرمائیں تو کامیابی کی حالت میں ان کی تصنیف خالی ندرت سے نہ ہوگی۔ فقیر کی دانست میں اس وقت وہ حضرات جو شہرت شاعری کی غرض سے مرثیہ نگاری میں انہماک رکھتے ہیں کسی طرح کا نفع شاعری کو نہیں پہنچاتے ہیں۔ اب تک اس عاجز کی نظر سے کسی متبع میر انیس کا ایسا مرثیہ نہ گزرا جو میر صاحب کے باندھے ہوئے مضامین سے علیحدہ ہو کر کسی قسم کا لطف خاص رکھتا ہو۔ اکثر تو یہی دیکھا کہ جن صاحب نے کچھ اُپج کی لی۔ بے تلے بے مرے ہو گئے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر صاحب نے مسدس نگاری کی شکل میں آیندہ کے شعرا کے واسطے کچھ نہیں چھوڑ رکھا ہے اب جو کسی کا مرثیہ چمکیلا نظر آئے تو سمجھنا چاہیئے کہ اس کے لکھنے والے نے میر صاحب کی مراثی سے ضرور اقتباس نور کیا ہے۔ اور اگر اس کی تحقیق کی جائے گی تو یہ بات روشن ہو جائے گی کہ حضرت ہی کے کلاموں کی شعاع اس میں ہر طرف جلوہ گر ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی مرثیہ نگاری شاعری نہیں ہے۔ نقالی ہے بس ایسی نقالی سے کوئی نقال میر صاحب کا ہمسر نہیں ہو سکتا۔ حضرت پر فوق لے جانا تو محالات سے ہے۔ المختصر جب مسدس نگاری کی شکل میں میر صاحب نے رزمی شاعری کا خاتمہ کر دیا تو اب ضرور ہے کہ جو حضرات رزمی شاعری کی طرف توجہ فرمائیں۔ اس عروضی صنف کو چھوڑ کر اور کوئی عروضی صنف کو رزمی شاعری کے برتنے کے واسطے اختیار فرمائیں ظاہر ہے کہ مثنوی کے سوا کوئی اور عروضی صنف نہیں ہے کہ جس میں رزمی شاعری برتی جا سکتی ہے اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ اس صنف میں دنیا کے تمام بڑے بڑے رزمی معاملے حوالۂ قلم ہوتے گئے ہیں۔

نمبر ۲۔ بزمی مضامین : اس کی مثال فارسی میں یوسف زلیخا، لیلی مجنوں و دیگر عشقیہ مثنویاں ہیں۔ ساقی نامے اور شکار نامے بھی اس مد میں داخل ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ مغربی مثنویاں۔ شعرائے فارس نے خوب لکھی ہیں۔ جیسا کہ آیندہ ظاہر ہوگا۔ ان کے شاعری کے نقصانات بھی

حوالۂ قلم کیے جائیں گے۔ اس مد کی مثنویاں ہر زبان میں موجود ہیں۔ انگریزی میں لارڈ بائرن، سر والٹر اسکاٹ، الگزینڈر پوپ مور اور بھی دیگر شعرانے خوب خوب مثنویاں لکھی ہیں۔ ان شعرائے فرنگ کا کمال یہی ہے کہ بندش مضامین تبعیت فطرت کے ساتھ کرتے ہیں۔ یہ خوبی فارسی اور اردو کے مثنوی نگاروں میں کمتر پائی جاتی ہے۔

نمبر ۳۔ حکمت آموز مضامین : اس کی مثال بوستان ہے۔ اس مد کی مثنویاں اور زبانوں میں بھی جیساکہ آئندہ ظاہر ہوگا۔

نمبر ۴۔ تصوف آموز مضامین : اس کی مثال مثنوی ملائے روم ہے اس مد کی مثنویاں یورپین زبانوں میں کم ہیں لیکن اگر تصوف علم اخلاق کا مترادف سمجھا جائے اور جیساکہ اس کو مترادف سمجھنا چاہیئے تو ایسی حالت میں ایسی مثنویوں کی قلت یورپین زبانوں میں نہیں پائی جاتی ہے۔

نمبر ۵۔ متفرق مضامین : اس کی مثالیں آیندہ حوالۂ قلم ہوں گی۔

واضح ہو کہ رزمی اور بزمی مثنویوں کا کمال یہ ہے کہ ان کی بندش مضامین اس درجہ کی سلجھی ہو کہ قریب قریب ڈراما کا لطف پیدا کرسکے۔ لاریب وہی مثنوی ڈراما کا رنگ پیدا کرسکتی ہے جو فطری مضامین اور فطری ترکیبوں پر مشتمل ہوگی۔ ہومر کی ایلیڈ کا یہی طور ہے کہ قریب قریب ڈراما کی خوبیوں کو پہنچ گئی ہے اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ یونان میں ڈراما کا ایجاد اسی کتاب کی بنیاد پر ظہور میں آیا۔ راقم قبل میں ایجاد ڈراما کے اسباب حوالۂ قلم کرچکا ہے۔ المختصر رزمی اور بزمی مثنویوں کو اس قدر نیچرل ہونا چاہیئے کہ اگر ان کے مضامین ڈراما کی شکل میں بندش پائیں تو اس صنف شاعری میں آسانی اور لطافت کے ساتھ درآسکیں۔ حکمت آموز اور تصوف آموز مثنویوں کے لیے یہ امر درکار ہے کہ مسلم اور منقح مسائل حکمت و تصوف سے ان کا کوئی مضمون خلاف نہ ہو۔ اور دلیل و استدلال میں جھول واقع نہ ہو۔ ان قسموں کی مثنویوں میں بحدِ امکان شاعر کو مبالغہ پردازی سے تمام تر احتیاط لازم ہے۔ علاوہ اس کے طریقہ بیان ایسا ہو کہ سامع کے دل پر حسب مراد اثر پیدا کرسکے۔ متفرق مضامین کی مثنویوں کو بھی فطرتی بیانات سے خالی ہونا نہیں چاہیئے۔ علاوہ اس کے ان کے مضامین کو مفید عام ہونا ضروری ہے۔ فحش گوئی اور ہذیان سرائی کو مثنوی نگاری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

فارسی کی مثنویاں

رزمی مثنویاں ۔ فارسی میں رزمی مثنویاں بکثرت موجود ہیں. جیسا کہ قبل میں بہت سی ایسی مثنویاں نام بنام مذکور ہو چکی ہیں. لیکن ان سبھوں میں ممتاز ترین مثنوی شاہنامہ ہے. پس اغراض کتاب ہذا کے لیے راقم اس کتاب مبسوط کی نسبت اپنے خیالات ذیل میں گزارش کرتا ہے.

حکیم ابوالقاسم فردوسی بہ حیثیت مثنوی نگار

شاہنامہ فردوسی

فردوسی کی شہرت اس کے شاہنامہ کی بدولت ہے. یہ ایک رزمی مثنوی ہے اور ایسی ہی مثنوی ہے کہ جس کا مذکور ہومر ایلیڈ ورجل کی اینیڈ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ بالمیکی کی رامائن ویاس کی مہابھارت اور میر انیس کے مراثی کے ساتھ زبان اہل اطلاع پر آتا ہے. شاہنامہ اہل عجم کی ایک قومی رزمی کتاب ہے. شاہنامہ کی ساخت ایلیڈ اینیڈ پیریڈائز لاسٹ مہابھارت اور مراثی انیس سے اس طور پر علیحدہ ہے کہ یہ سب رزمی تصنیفات علیحدہ علیحدہ خاص خاص واقعات سے تعلق رکھتی ہیں. اور شاہنامہ ایک منظوم تاریخ کا رنگ رکھتا ہے. یعنی اس میں کسی واقعۂ خاص کا ذکر نہیں ہے. یہ کتاب ملک ایران کو فتح کرنے تک کے حالات درج ہیں. لاریب پوری تاریخی حیثیت اس کتاب کو حاصل نہیں ہے. اس لیے کہ ان میں غیر فطری امور بے حد داخل ہیں. مثلاً چند بادشاہوں اور پہلوانوں کی عمریں عمر بنی آدم سے دو چند زیادہ درج پائی جاتی ہیں. اسی طرح دیو وغیرہ کے فسانے حوالۂ قلم دیکھے جاتے ہیں. کوئی شک نہیں کہ رستم ایک پہلوان تھا. مگر شاہنامہ کا رستم جو ہے بقول فردوسی وہ فردوسی کا رستم ہے.

منش کردہ ام رستم داستاں   وگرنہ یلے بود در سیستان

مختصر یہ ہے کہ یہ کتاب جحیم نہ اس کو تاریخی پایہ حاصل ہے اور نہ اس کا انداز رزمی تصنیفات بالا کا ہے. اس کتاب میں بہت سے رزمی معاملات اس طور پر جگہ پاتے گئے ہیں کہ خاص خاص واقعات سے تعلق رکھتے ہیں اور علیحدہ علیحدہ رزمی شاعری کے برائے خود نمونے ہیں مثلاً نخستین جنگ رستم با افراسیاب جنگ رستم با دیو سفید، جنگ رستم با سہراب، جنگ رستم با برزو، جنگ رستم با اسفندیار وغیرہ وغیرہ مگر

معاملات فرداً فرداً ایسے واقعات بزرگ نہیں ہیں کہ جو ایلیڈ، اینیڈ، پیراڈائز لاسٹ، رامائن، مہابھارت اور مراثی انیسؔ کے معاملات سے اہم ہوں۔ یہ افتاد خود ایک ایسی ہے کہ جو فردوسی کے رزم نگاری کو بلند پائے گی کا سرمایہ پورے طور پر نہیں بخش سکتی ہے۔ ایسی حالت میں بمقابلہ ہومر ورجل، ملٹن، بالمیکی و بیاس اور میر انیس کے ان شعراسے فردوسی کا گوے سبقت کا لے جانا ان کا مدمقابل ہونا دشوار نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس قدر کسی رزمی تصنیف کا سرمایہ عمدہ ہوگا۔ وہ تصنیف بھی اسی قدر عمدہ ہوگی۔ بشرطیکہ شاعر بھی عمدگی سرمایہ سے کام لینے کی عمدہ صلاحیت رکھتا ہو۔ واقعۂ کربلا کا معاملہ ایک عمدہ سرمایہ ہے۔ لاریب رزمی تصنیف کے لیے اس سرمایہ سے بہتر دوسرا سرمایہ نصیب نہیں ہوسکتا۔ مگر اس سرمایہ سے کام لینے کے لیے میر انیس ہی سا شاعر درکار ہے۔ بالمختصر فردوسی کو سرمایۂ حسب مراد کے نہیں حاصل رہنے سے شعرائے بالا سے مقابلہ کا اچھا موقع نظر نہیں آتا ہے۔ یہ تو حالت موجودگی سرمایہ کی ہے۔ لیکن اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ مان بھی لیا جائے کہ سرمایہ کلام فردوسی کا شعرائے بالا کے ساتھ ہم پائیگی نہیں حاصل ہے اور شعرائے بالا سے ہومر کو انتخاب کرکے اگر ہومر کے ساتھ فردوسی کا موازنہ اختیار کیا جائے تو ہومر کا پلہ گراں ثابت ہوگا۔ یہ صرف اس بنیاد پر کہ ہومر میں کیرکٹر نگاری کی طاقت فردوسی سے بہت زیادہ دیکھی جاتی ہے۔ شاعر کیرکٹر نگار نہیں ہوسکتا جب تک کہ جزئیات کے بیانات پر اس کو پوری قدرت نہ ہو۔ ہومر کو یہی فردوسی کے مقابل میں زیادہ تھی۔ میں اپنے بیان کی توضیح تحریر ذیل سے کرتا ہوں۔

ہومر کی شاعری کی بحث جلد اول میں آچکی ہے اور اس جلد میں اس کی تصنیف ایلیڈ ہے ذکر پا چکی ہے۔ اس ایلیڈ میں بہت سے مرد و زن کے بیانات داخل ہوتے گئے ہیں۔ اسی طرح ہر شاہنامہ میں بہت سے مرد و زن کے مذکور آتے گئے ہیں۔ مثلاً ایلیڈ میں ذکور طبقہ میں پیرایم پیرس، ہکٹر کلینز وغیرہ وغیرہ اور اناث میں ہیکو، اباہن، انڈرومیکی وغیرہا وغیرہا۔ اسی طرح شاہنامہ میں سام نریمان زال، رستم گود، زرگیو، بیزن، طوس گستہم وغیرہ وغیرہ طبقہ ذکور میں اور رودابہ، سودابہ، تہمینہ، فرنگیش، منیزہ، وغیرہا وغیرہا طبقہ اناث میں۔ ہومر نے اپنے بیانات مرد و زن میں ہر فرد کے کیرکٹر یعنی امور خاصہ کو اس خوبصورتی سے حوالہ قلم کیا ہے کہ ہر فرد ایک دوسرے سے اس کے مختصات کی وجہ سے صاف صاف علیحدہ معلوم ہوتا ہے۔ یعنی خوبی بیان یہ ہے کہ ذکور طبقہ کا ہر شخص مثلاً پرایم پیرس ہکٹر اکلیٹر وغیرہ وغیرہ اپنے امور خاصہ کے باعث ایک دوسرے سے ممتاز طور پر ممیز ہوتا ہے اور اسی طرح اناث میں سے ہر عورت مثلاً ہیکو بااہن انڈرومیکی وغیرہا وغیرہا

اپنے کیرکٹروں کی بدولت ایک دوسرے سے علاحدہ نظر آتی ہیں۔ یہی چیز ہے کہ جس کی کمی فردوسی کو ہومر کے برابر ہونے نہیں دیتی ہے اور یہی چیز ہے کہ میرانیس کو ہومر سے مرجح کیے دیتی ہے۔ میرانیس کی کیرکٹر نگاری اس مرحوم کی رزمی شاعری کے بیان میں ذکر پائے گی۔ بالمختصر جس وضاحت امتیازی کے ساتھ ہومر نے اپنے فسانہ کے افراد کا بیان حوالۂ قلم کیا ہے۔ فردوسی اپنی تصنیف کے افراد کو اس قدرت کے ساتھ احاطۂ تحریر میں نہیں لاسکے ہیں۔ شاہنامہ کے پڑھنے سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ سام کی شجاعت سے نریمان کی شجاعت کس طور پر علیحدہ رنگ رکھتی ہے۔ امور خاصہ طور اور گستہم کے کیا تھے۔ گودراز اور سام میں کیا فرق تھا۔ پیل سُم اور گیو کس کس رنگ کے شجاع تھے۔ بہمن اور پشوتن میں کیا امتیازی بات تھی۔ فرامرز اور گیو کے امتیازی کیرکٹر کیا تھے۔ خود رستم کے امور خاصہ بہت وضاحت کے ساتھ نہیں بیان ہوسکے ہیں۔ روئین تنی کے مضامین کے مضمون سے علاحدہ ہو کر رستم اسفند یار سے کیوں کر ممیز ہوتا ہے۔ سہراب اور برزو کے کیرکٹر کا فرق مطلق نہیں دکھلایا گیا ہے۔ اسی طرح عورتوں کے امور خاصہ ممتاز طور پر حوالہ قلم نہیں کیے گئے ہیں۔ رودابہ اور تہمینہ، یا منیزہ اور فرنگیش کیوں کر ایک دوسرے سے کیرکٹر کے اعتبار سے پورے طور پر ممیز کی جاسکتی ہیں، شاہنامہ سے کچھ پتا نہیں لگتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ فردوسی کو امور عامہ کے بیان کی بڑی قدرت تھی مگر امور خاصہ کے بیان میں اسے حسب مراد دستگاہ نہ تھی، جو شاعر امور خاصہ کے بیان پر قدرت رکھتا ہے وہ ہی کیرکٹر نگار ہوتا ہے۔ کیرکٹر نگاری رزمی شاعری کی جان ہوتی ہے۔ اس قدرت کی بدولت شاعر کی رزمی تصنیف ڈراما کا عالم پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ ہومر کی تصنیف ڈراما کی ایجاد کا وسیلہ ہوئی جو شاعر کیرکٹر نگار نہیں ہے ڈراما نگار نہیں ہوسکتا۔ فردوسی کو امور عامہ کے بیان میں پوری صلاحیت دیکھی جاتی ہے۔ مثلاً جب یہ شاعر گرامی مضمون شجاعت کو حوالۂ قلم کرتا ہے تو شجاعت کو پوری قابلیت کے ساتھ احاطۂ تحریر میں در لاتا ہے مگر ہر شجاع کے اندر شجاعت کو علاحدہ علاحدہ نہیں دکھلا سکتا ہے۔ یہی حال اور مضامین کا بھی ہے۔ مثلاً اس شاعر کے حسن کا بیان بھی امر عام کی حیثیت سے لاجواب ہوتا ہے۔ مگر افراد کے حسن کے مختصات کی تحریر کا انجام اس سے حسب مراد رنگ پر عمل نہیں آتا ہے۔ صاحب شاہنامہ تہمینہ کے حسن بیان یوں فرماتے ہیں۔

دوا بروکمان و دو گیسو کمند　　　بقامت بکردار سرو بلند

یہ ایسی عام تعریفیں حسن کی ہیں کہ ہر محبوب دلکش کی شان میں کہی جاسکتی ہیں۔ یہ تعریف تہمینہ کو فرنگیش یا منیزہ سے ممیز نہیں کرسکتی ہے۔ لاریب فردوسی کو کیرکٹر نگاری کی بہت صلاحیت حاصل نہ تھی

اس لیے اس کے رزمی معاملات سب کے سب ایک ہی انداز کے نظر آتے ہیں۔ اور اس عدم جدت کے باعث ہومر کے رزمی معاملات کے اعتبار سے کمتر دل آویزی رکھتے ہیں۔ فردوسی کا ایک بیان جنگ پڑھ کر طبیعت سیر ہو جاتی ہے دوسرا بیان جنگ چونکہ اول بیان جنگ کے طور کا ہوتا ہے۔ دوسرے کے پڑھنے سے کوئی لطف تازہ نہیں اٹھتا ہے۔ اگر فردوسی کا شاہنامہ کیرکٹر نگاری کی خوبیاں رکھتا تو ایران میں ڈراما نگاری رواج پا جاتی۔ جاننا چاہیے کہ فردوسی کا شاہنامہ وہ کتاب ہے کہ جو فارسی کے اصناف شاعری کی جڑ ہے جیسا کہ راقم الحروف سابق میں عرض کر چکا ہے لیکن ڈرامانے جو اس کتاب کے ذریعہ سے رواج نہیں پایا اس کا سبب یہی ہے کہ یہ کتاب کیرکٹر نگاری کی خوبیوں سے بہت کچھ محروم ہے۔ برخلاف اس کے ایلیڈ کا معاملہ ہے کہ اس کی کیرکٹر نگاری کی بدولت ڈراما نگاری بھی دیگر اصناف شاعری کی طرح یونان میں وجود میں آئی۔

نخستین جنگ رستم با افراسیاب

چو رستم بدید آنکہ قارن چہ کرد   چہ گونہ بورسا ز جنگ و نبرد
چہ پوشد کجا بر فرازو درفش   کہ پیداست تابان درفش بنفش
نشان دہ کہ پیکار سازم بدو   میان پلاں سرفرازم بدو
اگر یار باشد مرا ہور و ماہ   کشانش بیارم بنزدیک شاہ
مرا جز بدو نیست امروز جنگ   من و گرز و میدان و پور پشنگ
من امروز بند کمر گاہ او   بگیرم کشانش بیارم برو
بفرمان جان آفریں یک خدائے   اگر کوہ باشد برآرم ز جائے
بہ بندم بیارم بر کیقباد   مراں بدکنش مرد بیراہ و داد
بدو گفت زال اے پسر گوش دار   یک امروز با خویشتن ہوش دار
کہ آں ترک در جنگ نر اژدہاست   دم آہنج و در کینہ ابر بلاست
درفش سیاہ است و خفتاں سیاہ   ز آہنش ساعد ز آہن کلاہ
ہمہ روئے آہن گرفتہ بزر   درفش سیہ بستہ بر خود سر
بہ بیجا کہ گردد دلاور بود   بہ رزم اندرش دہ برابر بود
بہ یکجائے ساکن نباشد بجنگ   چنیں است آئین پور پشنگ

نہنگ اوز دریا بر آرد بدم　　زہشتا درش نیست بالاش کم
از و خویشتن را نگہدار سخت　　کہ مرد دلیر است پیروز بخت
شود کوہ آہن چو دریائے آب　　اگر بشنود نام افراسیاب
بدو گفت رستم کہ اے پہلواں　　تو از من مدارا ایچ رنجہ رواں
جہاں آفرینندہ یار من است　　دل و تیغ و بازو حصار من است
اگر اژدہا باشد و دیو نر　　بیارش بگرفتہ بند کمر
بہ بینی کنوں در صف کار زار　　گرزاں شاہ جنگی بر آرم دمار
بدانگونہ بادے بر آیم بجنگ　　کہ بروئے بگرید سپاہ پشنگ
برانگیخت آں رخش روئینہ سُم　　بر آمد خروشیدن گا دُم
دماں رفت تا سوئے توراں سپاہ　　یکے نعرہ زد شیر لشکر پناہ
چو افراسیابش بہ ہاموں بدید　　شگفتید زاں کودک نارسید
زگرداں بہ پرسید کیں اژدہا　　بدیں گونہ از بند گشتہ رہا
کدام است کیں را ندانم بنام　　یکے گفت این پور دستان سام
بود رستمش نام و بس سرکش است　　نگہہ جنگ چوں آب و چوں آتش است
نہ بینی کہ با گرز سام آمد است　　جوان است و جویائے نام آمد است
بہ پیش سپہ آمد افراسیاب　　چو کشتی کہ موجش بر آرد ز آب
چو رستم و راد بفشرد راں　　بگردن بر آورد گرز گراں
چو تنگ اندر آورد با او زمین　　فرد کرد گرز گراں را بہ زین
چو افراسیابش بدانگونہ دید　　نبرد چنگ و تیغ از میاں بر کشید
زمانے بکوشید با پور زال　　تہمتن برافراختہ جنگ و بال
بہ بند کمرش اندر آویخت جنگ　　جدا کردش از پشت زین پلنگ
ہمی خواست بردن بہ پیش قباد　　دید جنگ روز نخستینش یاد
زہنگ سپہدار و چنگ سوار　　نیامد دوال کمر پائدار
گسست و بخاک اندر آمد سرش　　سواراں گرفتند گرد اندرش
تہمتن فرد برد چنگ دراز　　ربود از سرش تاج آں سرفراز

سپہبد چو از چنگ رستم بجست ‏ ‏ نجائید رستم ہمی پشت دست

چرا گفت نہ گرفتمش زیر کش ‏ ‏ ہمی بر کمر ساختم پنجہ لیش

چوں گردان ایران ہمہ تن بہ تن ‏ ‏ برفتند نزدیک آں پیلتن

چو قارن چو گشواد و گردان ہمہ ‏ ‏ برستم شدند آفرین خوان ہمہ

تہمتن یکے را بر خویش خواند ‏ ‏ ہمہ کار رفتہ بدو باز راند

بگفتا گرفتم کمر بند شاہ ‏ ‏ بداں تا بیارم بہ ایراں سپاہ

گسستہ شد از ہم کمر بند وے ‏ ‏ بے فتاد از دست پیوند وے

چو برخواست از خاک آں پیکرش ‏ ‏ چو خورشید رخشندہ تاج سرش

ربودم بہ توفیق جاں آفریں ‏ ‏ بزودی برش نزد شاہ گزیں

کہ تا برکشم تیغ تیز از میاں ‏ ‏ کنم رستخیزے بہ تورانیاں

چوں آواز زنگ آمد از پشت پیل ‏ ‏ خروشیدن کوس از چند میل

یکے مژدہ بردند نزدیک شاہ ‏ ‏ کہ رستم بدرید قلب سپاہ

بہ نزد سپہدار ترکان رسید ‏ ‏ درفش سپہدار شد ناپدید

گرفتش کمر بند وافگند خوار ‏ ‏ خروشے برآمد ز ترکان نزار

گرفتند گمردش دلاور سران ‏ ‏ پیادہ بہ بردندش آں سروراں

سپہدار ترکان چو شد زیر دست ‏ ‏ یکے بارۂ تیز تک از نشست

پس آنگاہ راہ بیابان گرفت ‏ ‏ سپہ را رہا کرد و خود جان گرفت

چوں ایں مژدہ بشنید از وکیقباد ‏ ‏ بفرمود تا لشکرش ہمچو باد

بیکبارہ بر خیل توراں زنند ‏ ‏ بر و بیخ ایشاں ز بن برکنند

ز جائے اندر آمد چوں آتش قباد ‏ ‏ بہ جنبید لشکر چو دریا ز باد

ز دست دگر زال و مہراب ‏ ‏ برفتند بر خاش جو دو دلیر

برآمد خروشیدن دار و گیر ‏ ‏ درخشیدن خنجر و زخم تیر

برآں ترک زرین و زرین سپر ‏ ‏ غمیں شد سر از چاک چاک بتر

تو گفتی کہ ابرے برآمد ز گنج ‏ ‏ ز شنجرف نیرنگ زد بر ترنج

دو لشکر بیکدگیر آویختند ‏ ‏ تو گفتی بہم اندر آمیختند

غریویدن مرد و غرندہ کوس — ہمی کرد بر رعد غرّاں فسوس
ز آسیب شیران پولاد چنگ — درید دل شیر و چرم پلنگ
زمیں کردہ بد سرخ رستم بجنگ — یکے گرزۂ گاو پیکر بچنگ
بہر سو کہ مرکب بر انگیختے — چو برگ خزاں سر فرو ریختے
بشمشیر براں چو بگذاشت دست — سر سرفرازاں ہمی کرد پست
اگر بر زدے بر سر آں سرفراز — بدو نیمہ کردیش با اسپ و ساز
چو شمشیر بر گردن افراختے — چو گو از سواراں سر انداختے
ز خون دلیراں بدشت اندروں — چو دریا زمین موج زن شد ز خوں
ہمہ روئے صحرا سر و دست و پا — بزیر سُم اسپ جنگ آزما
ز سم ستوداں دراں پہن دشت — زمین شد شش و آسماں گشت ہشت
فرو رفت و بر رفت روز نبرد — بماہی نم خوں و بر ماہ گرد
بزور نبرد آں یل ارجمند — بشمشیر و خنجر بگرز و کمند
برید و درید و شکست و ببست — یلاں را سر و سینہ و پا و دست

بزمی مثنویاں : اس قسم کی مثنویاں فارسی میں بہت ہیں، نظامی، امیر خسرو، خواجو کرمانی جامی ہاتفی، مکتبی، ہلالی، عرفی، فیضی، وغیرہ وغیرہ نے بہت سی بزمی مثنویاں لکھی ہیں۔ ان سب شعرا کی مثنویوں پر ریویو کی گنجائش اس کتاب میں نہیں ہے۔ راقم الحروف مولانا نظامی کی اس مثنوی سے جس کا نام خسرو شیریں ہے اور بھی جامی کی زلیخا سے کچھ اشعار ذیل میں درج کرتا ہے:

در بزم خسرو پرویز با شیریں وصف بہار می فرماید

چو پیر سبز پوش آسمانی — ز سبزہ بر کشد صبح جوانی
جوانا نرا و پیراں را دگر بار — بسر سبزی در آرد سرخ گلنار
گل از گل تخت کاؤسی بر آرد — بنفشہ پر طاؤسی بر آرد
بسا مرغاں کہ عشق آوازہ گردد — بسا عشق کہن کان تازہ گردد
چو خرم شد بشیریں جان خسرو — جہاں می کرد عہد خرمی نو
چنوں خرم نہاد و خورمی دوست — ز گلہا بر درید از خرمی پوست

گل از شادی علم در باغ میزد   سیاہ فاختہ بر زاغ میزد
سمن ساقی و نرگس جام در دست   بنفشہ در خمار و سرخ گل مست
صبا برقع کشادہ سادگاں را   صلا در دادہ کار افتادگاں را
شمال انگیختہ ہر سو خروشے   زدہ بر گاؤ چشمے پیل گوشے
زمین نطع شقائق بوش گشتہ   شقائق مہد مرزن گوش گشتہ
سہی سرو از چمن قامت کشیدہ   ز عشقش لالہ پیراہن دریدہ
بنفشہ تاب زلف افگندہ بر دوش   کشادہ بانسرین را نبا گوش
عروساں ریاحین دست بر روئے   شگرفان شگوفہ شانہ در روے
نمودہ ناف خاک البستینہا   زناف آوردہ بیروں استینہا
ہوا بر سبزہ گوہر بار گستہ   زمرد را بہ مروارید بستہ
غزال و شیر مست از دلنوازی   بہ گرد سبزہ باما در ببازی
تدروان بر ریاحین پر فشاندہ   ریاحین بر تدرواں سر فشاندہ
ز ہر شاخے شگفتہ نو بہارے   گرفتہ ہر گلے بر کف نثارے
صبا از سبزہ در ہر باغ و راغے   ز گل افروختہ ہر دم چراغے
گل از ہر منظر نظارہ کردہ   قبائے سرخ را صد پارہ کردہ
درم ریزہ شدہ ہر شاخسارے   ز سر ہر یک جدا کردہ نثارے
بطرف ہر چمن سروے چمانہ   بہر جوئے شدہ آبے روانہ
صنوبر در بر سنبل نشستہ   چو مستان در میان گل نشستہ
چنیں فصلے بدیں عاشق نوازی   خطا باشد خطاے عشق بازی
خراماں خسرو و شیریں شب و روز   بہر نزہت گہے شاد دل افروز

گہے خوردند مے در مرغزارے
گہے چیدند گل در کوہسارے

واضح ہو کہ مولانا نظامی ایک معروف مثنوی نگار ہیں اور بحیثیت مجموعی فارسی کے ایک مستند شاعر ہیں۔ اس پر بھی بہت بڑے فطرت نگار شاعر نہیں معلوم ہوتے۔ اشعار بالا میں بہار کے وصف منظوم فرماتے ہیں۔ نظم کا اسلوب کیا شک ہے کہ بہت اچھا ہے۔ مگر کوئی عمدہ بیان کسی بہاری

سینری کا حوالۂ قلم نظر نہیں آتا ہے۔ وہ ہی گل و صبا و سنبل کی بندش غیر فطری انداز کے ساتھ بالا میں پائی جاتی ہے۔ جیسا کہ اکثر فارسی کی مثنویوں میں دیکھی جاتی ہے۔ خارجی مضامین کی بندش اس فطری ترکیب کے ساتھ جیسا کہ سر والٹر کی لیڈی آف دی لیک میں دیکھتے ہیں۔ کسی فارسی کی مثنوی میں نہیں دیکھتے۔ راقم الحروف کی دانست میں خارجی مضامین جس قدر فطری انداز کے ساتھ میر حسن کی مثنوی میں بندش پاتے گئے ہیں۔ فارسی کی کوئی مثنوی یہ ترکیب بندش کی نہیں رکھتی فارسی کی تمام بزمی مثنویوں کے مقابل میں اردو کی مثنوی بہت زیادہ نیچرل پیرایہ بیان رکھتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے مثنوی نگار شعرا عموماً فطرت نگاری کا کم مذاق رکھتے ہیں۔ ان کی ساری تصنیفیں نیچرل معاملات سے کم و بیش طور پر علیحدگی دکھلاتی ہیں۔ جہاں دیکھو مبالغوں کی بھرمار ہے۔ یا اسی طرح کے مصنوعی اندازوں سے ان کے کلام بھرے ہوئے ہیں۔ فارسی کی شاعریاں عام طور پر اس نامطبوع پیرایہ سے بدنما ہو رہی ہیں۔ صرف مثنوی نگاری ہی کا یہ طور نہیں ہے۔ اب کے شعرا اگر اصلاح مذاق کی طرف اپنی توجہ مبذول فرمائیں تو فارسی کی شاعری ان کی اس توجہ فرمائی سے بہت کچھ فائدے اٹھا سکے گی۔ ذیل میں کچھ اشعار مولانا جامی کی زلیخا سے نذر ناظرین ہوتے ہیں:

خواب دیدن یوسف سجدۂ آفتاب و ماہتاب و یازدہ ستارہ و استماع اخوان و ازدیاد حسد ایشاں

خوش آں کز بند صورت و باز رستہ   ز سحر چشم بنداں چشم بستہ
دلش بیدار و چشمش در شکر خواب   ندیدہ کس چنیں بیدار در خواب
بپوشیدہ ز نا پائندہ دیدہ   ولے پوشیدہ آئندہ دیدہ
شبے یوسف بہ پیش چشم یعقوب   کہ پیش او ز چشمش بود محبوب
بخواب خوش نہادہ سر بہ بالین   بخندہ لعل نوشیں کرد شیریں
ز شیریں خندہ آں لعل شکر خند   بدل یعقوب را شورے در افگند
چو یوسف نرگس سیراب بکشاد   چو بخت خویش چشم از خواب بکشاد
پدر گفت اے شکر شرمندۂ تو   چہ موجب داشت شکر خندۂ تو
بگفتا خواب دیدم مہر و مہ را   درخشندہ کواکب یازدہ را

که یکسر داد تعظیم بدادند بسجده پیش رویم سر نهادند
پدر گفتا که بس کن این سخن بس مگر این خواب را زنهار با کس
مبادا این خواب را اخوان بدانند به بیداری صد آزارت رسانند
ز تو در دل هزاران غصه دارند درین غصه کیت فارغ گذارند
نیارند از حد این خواب را تاب که بس روشن بود تعبیر این خواب
پدر کرد این وصیت لیک تقدیر بیارے بگسلد زنجیر تدبیر
بیک کس گفت یوسف آن فسانه نهاد آن را با خوان درمیانه
شنیدستی که هر سر کز دو بگذشت باندک وقت ورد هر زبان گشت
چه خوش گفت آن نکو گوئے نکوکار که سر خواهی سلامت سر نگهدار
چو وحشی مرغ از قید قفس جست دگر نتوان بدستان پائے او بست
چو اخوان قصهٔ یوسف شنیدند ز غصه پیرهن بر خود دریدند
که یارب چیست در خاطر پدر را که نشناسد ز نفع خود ضرر را
نمی داند که از طفلے چه آید که طفلی جز طفیلے را نشاید
بهر یک چند بر بافد دروغے دهد زاں گوهر خود را فروغے
خورد آں پیر مسکیں زاں فریبے شود از صحبت آں ناشکیبے
کند قطع نکو پرندی ما برد مهر پدر فرزندی ما
پدر کرد ست زینساں سر بلندش بیفتد این قدر حشمت پسندش
هوس دارد که ما از تیرگی پاک بسجده پیش او افتیم بر خاک
نه تنها ما که مادر با پدر هم نباید جاه جوئی این قدر هم
پدر را ما خریداریم نے او پدر را ما هوا داریم نے او
اگر روز است در صحرا شبانیم دگر شب خانه اش را پاسبانیم
بر اعدا قوت بازویش از ماست بر احباب آبروئے رویش از ماست
بجز حیلت گری از وے چه دیدست که زینساں برسر ما برگزیدست
بیا تا کار خود را چاره سازیم مبر راهش توان آواره سازیم
چو با ما بر سر غمخوارگی نیست دوائے او بجز آوارگی نیست

بباید چارہ سازی رامیاں بست	نرفتہ اختیار چارہ از دست
چو خارے بردمد از شور بختے	بباید کند نا گستہ درختے

بقصد چارہ سازی عہد بستند
بعزم مشورت یکجا نشستند

اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ یہ خواب حضرت یوسف علیہ السلام کا توراۃ میں اور یہی قرآن شریف میں مندرج ہے۔ لاریب مولانا جامی نے اس کو خوش اسلوبی کے ساتھ منظوم فرمایا ہے یہ مثنوی جامی کی ایک دلکش پیرایہ رکھتی ہے۔ فردوسی کی یوسف زلیخا ہرگز اس کو نہیں پہنچتی ہے۔ فردوسی نے اپنی مثنوی کے لیے وہی رزمی بحر اختیار کی ہے۔ جو شاہنامہ کی ہے۔ اور خلاف تقاضائے قصہ یوسف وزلیخا بیانات کا انداز بھی رزمی رکھا گیا ہے فردوسی کے انداز بیان کی بدولت حضرت یوسف رستم نما معلوم ہوتے ہیں۔

حکمت آموز مثنویاں : یہ مثنویاں ایک بکار آمد قسم شاعری کی ہیں۔ اس میں مسائل علم الاخلاق تدبیر المنزل اور سیاستہ المدن کے منظوم پیرایہ میں حوالہ قلم ہوتے ہیں۔ مثال اس قسم کی مثنوی کی سعدیؒ مرحوم کی بوستاں اور حضرت فخرالدین عطار کا پند نامہ ہے۔ انھیں دونوں کتابوں سے بر سبیل انتخاب کچھ اشعار درج ہذا ہوتے ہیں۔ واضح ہو کہ بوستاں سعدی میں ہر قسم کی حکمت آموز مضامین دیکھے جاتے ہیں۔ ہزار ہا مسائل جو حکمت عملی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کتاب لاجواب میں حضرت مصنف نے داخل کیے ہیں۔ تدوین مضامین کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ دس بابوں میں کی گئی ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب حضرت شیخ ممدوح کی بڑی پایہ رکھتی ہے۔ دو چار حکایتوں کے سوا جتنی حکایتیں اس میں دیکھی جاتی ہیں نہ صرف حضرت کے دفور اطلاع سے خبر دیتی ہیں بلکہ ہر طرح پر ایسی حکمت آموز ہیں کہ اس کتاب گرامی میں تمام تر درج ہونے کا پورا استحقاق رکھتی ہیں۔ یہ سب حکایتیں ایک ہی بحر میں منظوم ہوئی ہیں اور حضرت مصنف کی حیرت انگیز قوت شاعری کا جلوہ دکھلاتی ہیں جاننا چاہیے کہ حکمت آموز مثنویاں اس قسم کی شاعری سے تعلق رکھتی ہیں کہ جس کو زبان انگریزی میں ڈائیڈیکٹیک شاعری کہتے ہیں۔

سعدی بہ حیثیت مثنوی نگار

حکایت اتابک مرحوم تکلہ بن سعد زنگی

در اخبار شاہان پیشین ہست — کہ چوں تکلہ بر فت زنگی نشست
بدورانش از کس نیاز رد کس — سبق برد کز خود ہمیں بود و بس
چنیں گفت یکرہ بصاحب دلے — کہ عمرم بسر رفت بیجا صلے
چومی بگزرد ملک وجاہ و سریر — نبرد از جہاں دولت الا فقیر
بخواہم بہ کنج عبادت نشست — کہ دریابم ایں پنجروزے کہ ہست
چو بشنید دانائے روشن نفس — بہ تندی بر آشفت کائے تکلہ بس
طریقت بجز خدمت خلق نیست — بہ تسبیح و سجادہ دلق نیست
تو بر تخت سلطانی خویش باش — بہ اخلاق پاکیزہ درویش باش
زصدق و ارادت کمر بستہ دار — رطامات و دعوا زبان بستہ دار
قدم باید اندر طریقت نہ دم — کہ اصلے ندارد دوم بے قدم

بزرگان کہ نقد صفا داشتند
چنیں خرقہ زیر قبا داشتند

حضرت فرید الدین عطار علیہ مرحوم کا پند نامہ بھی نہایت توجہ طلب کتاب ہے کچھ کلام حضرت کا مندرجہ ذیل ہوتا ہے:-

در بیان عمل خالص

ہر کہ باشد اہل ایماں اے عزیز — پاک دارد چار چیز از چار چیز
از حسد اول تو دل را پاک دار — خویشتن را بعد ازاں مومن شمار
پاک دار از کذب و غیبت زبان — تا کہ ایمانت نیفتد در زبان
پاک گرداری عمل را از ریا — شمع ایماں ترا باشد ضیا
چوں شکم را پاک داری از حرام — مرد ایماں دار باشی والسلام

ہر کہ دارد ایں صفت باشد شریف — ور ندارد دارد ایماں ضعیف
ہر کہ باطن از حرامش پاک نیست — روح او را رہ سوئے افلاک نیست
چوں نباشد پاک اعمال از ریا — ہست بے حاصل چو نقش بوریا
ہر کرا اندر عمل اخلاص نیست — درجہاں از بندگان خاص نیست
ہر کہ کارش از برائے حق بود
کار او پیوستہ با رونق بود

ہر چند حضرت عطار کا پند نامہ حضرت سعدی کی شوخی تحریر سے معرا ہے اور قریب قریب صرف نظم ہی نظم انداز رکھتا ہے۔ تاہم بکار آمد مضامین سے مملو ہے اور اس لیے بہت کچھ قابل تعریف ہے۔

تصوف آموز مثنویاں : جاننا چاہئے کہ تصوف سے مراد علم روحانیت ہے۔ یہ علم اہل ہند میں درجہ کمال کو پہنچ گیا تھا۔ اور اب بھی ہندوستان میں بیشتر ہندو فقرا اس سے باخبر ہیں۔ اس زمانہ میں وہ ہندوستانی حضرات جنھوں نے یورپین تعلیم پائی ہے اس علم کو تھیا سوفی کہتے ہیں۔ یہ علم جو مرکوز اہل ہند ہے امریکہ وغیرہ سے ہندوستان میں بشکل جدید آیا ہے۔ گو ماخذ اس کا وہی ہے ہندوستان کا تصوف قدیم ہے۔ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں میں یہ علم پہلے زرتشتیوں کے میل جول سے داخل مذہب ہوا۔ پھر جب مسلمان ہندوستان میں آئے ہندی تصوف نے ان کے دماغ میں اچھے طور پر گھر کر لیا۔ یہاں تک کہ ہندوستانی مسلمانوں کے ایک زیادہ حصہ کا مذہب تصوف ہی دکھلائی دیتا ہے۔ نقیر کا قول یہ ہے کہ اگر تصوف سے کلام خدا اور رسول مراد ہے تو مجھے تصوف سے انکار نہیں۔ لیکن اگر تصوف سے مراد کوئی اور شئے ہے تو تصوف کو سات سلام۔ بہر حال فارسی میں تصوف آموز مثنویاں بہت ہیں۔ مثلاً نان و حلوا تصنیف حضرت بھائی آملی کی۔ اور من و سلویٰ جناب شمس العلماء مفتی سید محمد عباس صاحب کی مگر سب سے زیادہ قابل لحاظ تصنیف اس فن کی مثنوی مولانا جلال الدین رومی علیہ الرحمہ کی ہے۔

مولانا روم بہ حیثیت مثنوی نگار

مولانا روم علیہ الرحمہ کی شہرت حضرت کے علم و فضل کے علاوہ مثنوی نگاری کی بنیاد پر ہے۔ اہل اسلام میں خاص کر اہل سنت حضرات کی اُس تصنیف منظوم کو جو مثنوی مولانائے روم کے نام سے مشہور ہے۔

بعد کتاب اللہ کے قابل قدر جانتے ہیں، چنانچہ یہ شعر ؎

مثنوی و مولوی و معنوی
ہست قرآں در زبان پہلوی

فقیر کے قول کے صحت پر دال ہے۔ اسی طرح اس تصنیف گرامی کی وجہ سے حضرت مولانا ایک بہت اعلا درجہ کے بزرگ مانے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے :۔

من چہ گویم وصف آں عالیجناب — نیست پیغمبر ولے دارد کتاب

لاریب مولانا روم بڑے پایہ کے بزرگ گزرے ہیں۔ فرقہ امامیہ میں بھی حضرت بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اہل اسلام کے ایک پابند شریعت جماعت نے اس مثنوی کے اشعار کو تعلیم قرآنی اور اسلامی توحید کے مخالف قرار دیا ہے۔ اور ان اعتراضات کے جوابات مولانا کے معتقدین نے مثنوی کی شرح وغیرہ میں قلم بند کیے ہیں۔ جنھیں حضرات معترفین محض تاویلات دور از کار کہتے ہیں۔ بہرحال اگر اس بحث سے درگزر کیا جائے تو اس میں شک نہیں کہ مولانا ایسے ہی بزرگ ہیں کہ اسلام کے ہر فرقہ میں حضرت کی توقیر کی جائے۔ حضرت کی مثنوی بہت سے قرآنی آیات کی تفسیر ہے۔ بہت سے احادیث نبوی کی شرح ہے اور بہت سے مسائل فلسفہ و حکمت کی توضیح ہے۔ تصوف کہ عبارت ہے صفائی خیالات سے اس کتاب لاجواب میں عجب خوش جمالی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ واردات قلبیہ اور جذبات مدحیہ کے بیانات حیرت انگیز انداز رکھتے ہیں۔ تعلیمات روحانیہ کا پیرایہ تمام بے نظیر آتا ہے۔ تزکیہ روحی اور تصفیہ قلبی کے اعتبار سے کمتر کوئی کتاب مولانا کی اس مثنوی مبسوط کے برابر نکلے گی۔ نفس شاعری اس مثنوی کی بہت رفیع ہے۔ یہ مثنوی اپنے تعلیمات کے اعتبار سے انگریزی کی صف شاعری میں محسوب ہوئی ہے جس کو ڈائی ڈیکٹک کہتے ہیں۔ ذیل میں کچھ اشعار نمونہ کلام کے طور پر درج کیے جاتے ہیں :۔

بشنواز نے چوں حکایت میکند — وز جدائیہا شکایت می کند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش
من بہر جمعیتی نالاں شدم — جفت بدحالاں و خوشحالاں شدم
ہر کسے از ظن خود شد یار من — از درون من نجست اسرار من

سر من از نالۂ من دور نیست　　لیک چشم و گوش را آں نور نیست
تن ز جان و جاں ز تن مستور نیست　　لیک کس را دید جان دستور نیست
آتش است ایں بانگ نائے و نیست باد　　ہر کہ ایں آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندر نے افتاد　　جوشش عشق است کاندر می فتاد
نے حریف ہر کہ از یاری برید　　پیروہائش پیروہائے ما درید
ہمچو نے زہرے و تریاقے کہ دید　　ہمچو نے دمساز و مشتاقے کہ دید
نے حدیث راہ پر خوں می کند　　قصہائے عشق مجنوں می کند
محرم ایں ہوش جز بیہوش نیست　　ہر زبان را مشتری جز گوش نیست
گر نبودے نالۂ نے را ثمر　　نے جہاں را پر نکردی از شکر
در غم ما روزہا بیگاہ شد　　روزہا با سوزہا ہمراہ شد
روزہا گر رفت گو رو باک نیست　　تو بمان اے آنکہ چوں تو پاک نیست
ہر کہ جز ماہی ز آبش سیر شد　　وانکہ بے روزیست روزش دیر شد
در نیابد حال پختہ ہیچ خام　　پس سخن کوتاہ باید والسلام
بند بگسل باش آزاد اے پسر　　چند باشی بند سیم و بند زر
گر بریزی بحر را در کوزۂ　　چند گنجد قسمت یک روزہ
کاسۂ چشم حریصاں پر نشد　　تا صدف قانع نشد پر در نشد
ہر کرا جامہ ز عشقے چاک شد　　او ز حرص عیب کلی پاک شد
شاد باش اے عشق خوش سودائے ما　　اے طبیب جملہ علت ہائے ما
اے دوائے نخوت و ناموس ما　　اے تو افلاطون و جالینوس ما
جسم خاک از عشق بر افلاک شد　　کوہ در رقص آمد و چالاک شد

عشق جان طور آمد عاشقا
طور مست و خر موسیٰ صاعقا

متفرق مضامین کی مثنویاں : واضح ہو کہ مثنوی چار شعر کی بھی ہوتی ہے اور چار شعر سے زیادہ کی بھی۔ جیسا کہ بالا میں حوالۂ قلم ہو چکا ہے۔ مثنوی ہر بحر میں نہیں لکھی جاتی ہے۔ اس کے واسطے چند بحریں مخصوص کر دی گئی ہیں۔ چوں کہ کسی عروضی ترکیب سے اس کتاب کو بحث نہیں ہے

اس لیے ذکر مثنوی کی بحروں کا بیان نہیں کیا جاتا ہے. بہرحال جاننا چاہیئے کہ متفرق مضامین کی مثنویاں ہر طرح کی ہوتی ہیں. کوئی رزمی کوئی بزمی کوئی حکمت آموز اور کوئی تصوف آمیز اور ان کا کبھی مرکب انداز ہوتا ہے. مگر ہر حال میں ان کے مضامین رفیع اور منقح ہوتے ہیں. ذیل میں حضرت سعدی کی کچھ متفرق مضامین کی مثنویاں درج ہذا ہوتی ہیں :-

این حکایت شنو کہ در بغداد — رایت و پردہ را اخلاف افتاد
رایت از گرد راہ رنج رکاب — گفت با پردہ از طریق عتاب
من و تو ہر دو خواجہ تاشانیم — بندۂ بارگاہ سلطانیم
من ز خدمت دمے نیاسودم — گاہ و بیگاہ در سفر بودم
تو نہ رنج آزمودۂ نہ حصار — نہ بیابان و باد و گرد و غبار
قدم من بہ سعی بیشتر است — پس چرا عزت تو بیشتر است
تو بر بندگان مہروئی — با کنیزان یاسمن بوئی
من فتادہ بدست شاگرداں — بہ سفر پایے بند و سر گرداں
گفت من سر بر آستاں دارم — نہ چو تو سر بر آسماں دارم
ہر کہ بیہودہ گردن افرازد — خویشتن را بہ گردن اندازد

مثنوی سعدی

دیدم گل تازہ چند دستہ — بر گنبدے از گیاہ بستہ
گفتم چہ بود گیاہ ناچیز — تا در صف گل نشیند او نیز
بگریست گیاہ و گفت خاموش — صحبت نہ کند کرم فراموش
گر نیست جمال و رنگ و بویم — آخر نہ گیاہ باغ اویم
من بندۂ حضرت کریمم — پروردۂ نعمت قدیمم
گر بے ہنرم و گر ہنرمند — لطفست امیدم از خداوند
با آنکہ بضاعتے ندارم — سرمایۂ طاعتے ندارم
او چارۂ کار بندہ داند — چوں ہیچ وسیلتش نماند
رسم است کہ مالکان تحریر — آزاد کنند بندۂ پیر

اے بار خدائے عالم آرائے | برسعدی پیر خود بہ بخشائے
سعدی رہ کعبۂ رضا گیر | اے مرد خدا رہ خدا گیر
بدبخت کسے کہ سر تباید | زین در کہ در دگر نیاید

مثنوی سعدی

درختے کہ اکنوں گرفتست پائے | بنیر دے مردے برآید زجائے
درش ہمچناں روزگارے ہلی | بگر دونش از بیخ برنگ سلی
سرچشمہ شاید گرفتن بمیل | چوپر شد نشاید گزشتن بہ پیل

اردو کی مثنویاں

رزمی مثنویاں : اردو میں کوئی رزمی مثنوی فردوسی کے شاہنامہ یا نظامی کے سکندر نامہ کے مدارج کی نظر نہیں آتی۔ جو رزمی مثنویاں ہیں وہ انھیں کتابوں کے مختصر ترجمے ہیں۔ ابھی تک اردو کے کسی شاعر نے اپنی فکر سے کوئی اصلی مثنوی جو کسی واقعہ بزرگ پر مشتمل ہو نہیں لکھی ہے۔ ظاہرا اردو میں میر انیس یا مرزا دبیرؔ کے سوا کوئی شاعر بھی فردوسی یا نظامیؔ کی فکر و قابلیت کا نہیں گزرا ہے۔ مگر ان بزرگوار نے مثنوی نگاری کی طرف کبھی اپنی توجہ مبذول نہیں فرمائی۔ اب بھی اگر شعرائے وقت سے کچھ حضرات اس قسم کی مثنوی نگاری کی جانب میلان فرمائیں تو اردو سے رزمی مثنویوں کی ناداری کا داغ مٹ جاتے۔ یہ اسباب ظاہر واقعۂ کربلا ایک ایسا معاملۂ رزمی ہے کہ اگر اعلا درجہ کی طباعی اور قابلیت کے ساتھ بشکل مثنوی منظوم کیا جائے تو ہومر، فردوسی، ورجل، ملٹن، بالمیکی اور ویاس کی تصانیف سے کم تماشائے سخن نہیں دکھلا سکتا ہے۔

بزمی مثنویاں : فارسی کی بعض عشقیہ مثنویوں کے ترجموں کے علاوہ شعرائے اردو نے برائے خود بہت عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بزمی مثنویوں کی طرف اکثر شعرا متوجہ رہے ہیں۔ ذیل میں بعض ان شعرائے نامی کی قابلیت تصنیف پر اظہار رائے کیا جاتا ہے جنھوں نے عشقیہ مثنویاں تحریر فرمائی ہیں۔

میر تقی میرؔ بہ حیثیت مثنوی نگار

میر تقی میر ۔ میر لاریب سلطان المتغزلین تھے ۔ مگر حضرت کی مثنوی نگاری سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو درجۂ غزل سرائی میں حاصل ہے وہ مثنوی نگاری میں نہیں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ کو صرف مضامین داخلی کی بندش کی بڑی قابلیت حاصل تھی لیکن مثنوی نگاری کی وہی شاعر داد دے سکتا ہے جو مضامین خارجی کی بندش پر بھی پوری قدرت رکھتا ہے ۔ یہ قدرت آپ کو بہت حاصل نہ تھی ۔ اس لیے آپ کی مثنویاں تمام تر داخلی پہلو کی شاعری سے خبر دیتی ہے درحقیقت آپ کی مثنوی نگاری بھی مضامین کے اعتبار سے ایک قسم کی غزل سرائی نظر آتی ہے ۔ آپ کی مثنویوں میں خارجی مضامین گویا ندارد ہیں ۔ کہیں آپ صحرا جنگل و جبال بحور خزاں بہار، برق، باراں ، سرما، گرما، طیور، وحوش، آب و سراب وغیرہ وغیرہ کے خوش آیند مضامین کو بیان نہیں فرماتے ہیں ۔ اس پر بھی جس قدر آپ کی مثنویاں ہیں قابل توجہ ہیں ۔ کس واسطے کہ روحانی اور قلبی معاملات کے بیانات سے مملو ہیں جتنی عاشقانہ کیفیتیں آپ نے تحریر فرمائی ہیں ۔ اکثر بے حیائی کی ذلتوں سے بری دکھائی دیتی ہیں ۔ بمشکل کوئی جز و تصنیف ایسا ہے کہ تہذیب کی آنکھیں اسے دیکھ کر شرم اٹھائیں ۔ ذیل میں کچھ آپ کی عشقیہ مثنویوں کے اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں : ۔

انتخاب اشعار از مثنویات میر

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ۔۔۔ ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال

دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا ۔۔۔ کہیں سینے میں آہ سرد ہوا

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا ۔۔۔ کہیں سر میں جنون ہو کے رہا

کہیں رونا ہوا ندامت کا ۔۔۔ کہیں ہنسنا ہوا جراحت کا

گہہ نمک اس کو داغ کا پایا ۔۔۔ گہہ پتنگا چراغ کا پایا

ناگہہ اک کوچہ سے گزار ہوا ۔۔۔ آفت تازہ سے دو چار ہوا

ایک غرفہ سے ایک مہ پارہ ۔۔۔ تھی طرف اس کے گرم نظارہ

پڑ گئی اس پہ اک نظر اس کی ۔۔۔ پھر نہ آئی اسے خبر اس کی

تھی نظر یا کہ جی کی آفت تھی ۔۔۔ وہ نظر ہی وداع طاقت تھی

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ ۔۔۔ صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

بے قراری نے کج ادائی کی
تاب و طاقت نے بے وفائی کی

منھ جو اس کا طرف سے اس کی پھیرا
مضطرب ہو کے خاک پر یہ گرا

وہ تو رکھتی نہ تھی خیال اس کا
بے طرح ہووے گو کہ حال اس کا

جھاڑ دامن کے تئیں وہ مہ پارہ
اٹھ گئی سامنے سے یک بارہ

وہ گئی اس کے سر بلا آئی
خاک میں مل گئی وہ رعنائی

دل پہ کرنے لگا طپیدن ناز
رنگ چہرہ سے کر چلا پرواز

ہاتھ جانے لگا گریباں تک
چاک کے پہلے پاؤں داماں تک

مثنوی میر تقی میرؔ

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت مسبب محبت سبب
محبت سے آتے ہیں کار عجب

محبت بن اس جانہ آیا کوئی
محبت سے خالی نہ پایا کوئی

محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

محبت سے کس کو ہوا ہے فراغ
محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ

محبت اگر کار پرداز ہو
دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو

محبت ہے آب رخ کارِ دل
محبت ہے گرمیِ آزارِ دل

محبت عجب خواب خونریز ہے
محبت بلائے دل آویز ہے

محبت کی ہیں کار پردازیاں
کہ عاشق سے ہوتی ہیں جانبازیاں

محبت کی آتش سے اخگر ہے دل
محبت نہ ہوئے تو پتھر ہے دل

محبت کو ہے اس گلستاں میں راہ
کلی کے دل تنگ میں ہے یہ چاہ

محبت ہی سے دل کو رو بیٹھیے
محبت میں جی مفت کھو بیٹھیے

محبت لگاتی ہے پانی میں آگ
محبت سے ہے تیغ و گردن میں آگ

محبت سے ہے انتظام جہاں
محبت سے گردش میں ہے آسماں

محبت سے روتے گئے یار خوں
محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں

محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو
محبت سے ہو جو وہ ہرگز نہ ہو

محبت سے پروانہ آتش بجاں محبت سے بلبل ہے گرم فغاں
اسی آگ سے شمع کو ہے گداز اسی کے لیے گل ہے سرگرم ناز

اشعار از ساقی نامہ

ہے قابل حمد وہ سر انداز جو سب میں ہوا ہے جلوہ پرداز
اس کو مے حسن نے چکھایا ہستی کا نشہ اسی سے پایا
پی ان نے شراب خود پرستی طاری ہوئی اس پہ زور مستی
وہ مست شراب ناز ہے فرد خورشید ہے اس کا جام پر درد
ہے گردش چشم اس سے افسوں پھر جائے ہے جس کے ساتھ گردوں
ظلمت ہے دوئی کی تجھ سے احوال آخر ہے وہی وہی ہے اول
عالم ہے قرابۂ مئے خام ہے دور سپہر گردش جام
مشہور جہاں جو کیف و کم ہے بے نشہ جو ہووے تو ستم ہے
وہ مست نیاز ہے حرم میں وہ رفتۂ ناز ہے صنم میں
ہے آب رخ زمانہ اس سے روشن ہے تمام خانہ اس سے
مینا میں جو سرکشی ہے وہ ہے صہبا میں جو دل کشی ہے وہ ہے
شمشاد ہے سر فراز اس سے گل دیدۂ نیم باز اس سے
خوگر اسے ناز پیشگی ہے وہ ہے کہ جسے ہمیشگی ہے
جو کس پڑا ہے جام مے میں آتی ہے صدا اسی کی نے میں

ہر چند میرؔ صاحب نے اچھا لطف سخن دکھایا ہے۔ مگر ظہوری کے ساقی نامہ کو نہیں پہنچتے ہیں حق یہ ہے کہ اگر میر حسن کی مثنوی اردو میں نہ ہوتی تو فارسی کے مقابل میں اردو کی کوئی مثنوی قابل ذکر نہ ہوتی۔

واضح ہو کہ منجملہ بزمی مثنویات کے میرؔ صاحب نے ایک مثنوی لکھی ہے کہ جس میں نواب آصف الدولہ کی شکار افگنی کے حالات رقم فرماتے ہیں۔ یہ مثنوی ان حضرات کی جو فن صید افگنی کے ماہر ہیں کسی طرح لذت بخش نہیں ہو سکتی۔ صباؔ نے بھی ایک ایسی مثنوی لکھی ہے۔ وہ بھی مذاق صحیح نہیں رکھتی۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ میرؔ نہ صباؔ۔ دو میں کوئی صاحب بھی علم صید سے

واقف نہ تھے پس ان کی اس قسم کی مثنویاں کیا لطف سخن پیدا کر سکتی ہیں۔ ان دونوں استادوں کی شکاری مثنویاں غایت صید افگنی سے مطلق خبر نہیں دیتی ہیں۔ اور نہ ان سے کسی علمی مسئلہ کی تحقیق ظہور میں آتی ہے۔ اگر صید افگنی سے مجرد شیر و شغال کی جان لینی مراد ہے تو یہ مثنویاں خوب ہیں۔ مگر ارباب واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ شکار علمائے بامذاق کا کام ہے۔ اس کام کے کرنے والے سر سموئیل، بیکر سنڈرسن، اسٹرنڈیل، بالڈون، کیمبل، رایس کوکسن وغیرہ وغیرہ گزرے ہیں۔ یہ لوگ اعلا درجہ کے صاحب علم اور صاحب تحقیق تھے۔ بلاشبہ ان کی تصنیفات حضرات اہل علم کے ملاحظہ کے قابل ہیں اور وفود فوائد سے معمور ہیں۔ جس نے ان مصنفین کی تصنیفوں کو بغور پڑھا اور ان کی ہدایتوں کے مطابق شغل صید افگنی کو ملحوظ رکھا ہوگا اسے میر اور صبا کی شکاری مثنویوں سے کیا حظ حاصل ہو سکتا ہے۔ ان مثنویوں میں علم ریاضی، علم حیوانات، علم نباتات، علم معدنیات وغیرہ وغیرہ کا کوئی مسئلہ نظر نہیں آتا۔ جتنے بیانات ہیں فطرت خداوندی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ کوئی بات تعلیم تعلم کی کہیں پر دکھائی نہیں دیتی۔ البتہ بدمذاقی کے ساتھ جگہ جگہ نواب اودھ کی تعریفیں پائی جاتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنویاں مجرد مدحت سرائی کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔ ان کو تحقیق و تدقیق مسائل علمیہ سے کیا علاقہ۔ یہ بھی امر قابل لحاظ ہے کہ چوں کہ یہ مثنویاں درباری رنگ رکھتی ہیں۔ ان میں وہ لطف کلام زینہار نہیں پایا جاتا ہے۔ جو امرأ القیس کے قصیدہ لامیہ کے ان معدودہ اشعار سے اٹھتا ہے۔ جن میں اپنی صید افگنی کے حالات کو حوالہ قلم کرتا ہے۔ حضرات ناظرین راقم کی تحریرات سابق کو ملاحظہ فرمائیں۔ ان کے اعادہ کی یہاں حاجت نہیں ہے۔

مومن خاں بہ حیثیت مثنوی نگار

مومن خاں : استاد مومن کی کلیات میں چھ مکمل مثنویاں دیکھی جاتی ہیں۔ یہ سب کی سب مثنویاں تمام تر داخلی شاعری کا رنگ رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے ان مثنویوں کو میر تقی صاحب کی مثنویوں کی قسم کے ساتھ اتحاد حاصل ہے۔ مگر انداز کلام کا جو فرق ہے وہ وہی ہے جو ان دونوں استادوں کی غزل سرائیوں میں محسوس ہوتا ہے۔ مومن خاں کی مثنویات دقت انگیز پیرایہ رکھتی ہیں۔ اس نامطبوع انداز سے میر صاحب کی مثنویاں تمام تر بری ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مومن خاں بالقصد مضامین داخلی کو ایسی دشوار بندش دیتے ہیں کہ فہم کو ایذا لاحق ہوتی ہے۔

برخلاف اس کے میر صاحب اپنی دائمی کیفیت سوز و گداز و خستگی کے ساتھ ادائے مضامین میں ایسی آسانی کی راہ اختیار فرماتے ہیں کہ ان کے کلام کی پر تاثیری میں کسی قسم کا نقصان لاحق نہیں ہوتا ہے۔ خیر اب حضرات ناظرین مومن خاں کی مثنویوں کو بلا مقابلۂ احدے موازنہ فرمائیں فقیر کی دانست میں استاد مومن کی مثنویاں ہر چند زور طبیعت اور سخن آفرینی سے خبر دیتی ہیں۔ مگر ان میں اخلاقی یا تمدنی یا مذہبی مضمون کا نشانہ نہیں پایا جاتا ہے۔ ان کی کوئی مثنوی ایسی نہیں دکھائی دیتی ہے جو خس برابر بھی مفید معاشرت ہو۔ یا جس سے بال برابر بھی فائدہ عقبی مترتب ہو اکثر مضامین عشقیہ ہیں۔ مگر وہ بھی ایسے ہی ہیں کہ جن سے یا کوچہ گردی کی بو آتی ہے۔ یا ایسے ہیں کہ سوائے نوجوانان غیر مقید کے ان کا گزار کسی اور کے دماغ میں ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ المختصر فقیر کی دانست میں مومن خاں کی کوئی مثنوی مفید بنی آدم نظر نہیں آتی ہے۔ ذیل میں استاد مومن کی دو مثنویوں کے نسبت راقم اظہار خیال کرتا ہے۔

مثنوی نمبر ا۔ جس کا سرنامہ یہ شعر ہے:

این نامہ شکایت ستم نام   بامن خود گفت سال اتمام

واضح ہو کہ اس مثنوی میں اول مومن خاں اپنی عاشق مزاجی کو بیان کرتے ہیں۔ پھر ایک نوجوان عورت پر اپنے عاشق ہو جانے کو تحریر فرماتے ہیں پھر اپنے عشق کی بدحالیوں کا مرقع کھینچتے ہیں۔ اس کے بعد اپنی محبوبہ سے اپنے ہی گھر میں ملاقات ہو جانے کی صورت دکھاتے ہیں۔ اور وہ اس طور پر کہ اس کا آنا ان کے گھر ایک شادی کی تقریب سے ہوا۔ یوں تو ساری مثنوی غیر فطری اور بے سر و پا ہے۔ مگر اس مقام پر کچھ خلاف قرائن ہے۔ شادی کی تقریب میں کسی ناکدخدا عورت کا تنہائی میں ملاقات کا نصیب ہونا اس ملک ہندوستان میں بہت خلاف قیاس ہے۔ اس ملک میں ناکدخدا شریف زادیاں اس طور پر مطلق العنان نہیں رہتی ہیں کہ ان سے کوئی شخص نامحرم شادی وغیرہ کی تقریب میں بحالت تنہائی عشق بازی کی باتیں کرے۔ یہ بالکل رسم ملکی کے خلاف ہے۔ اول تو اس ملک کی ناکدخدا لڑکی کیوں تقریب شادی میں عاشقانہ گفتگو کا محل ڈھونڈھنے لگی۔ دوم یہ کہ اگر وہ ناہمواری سے ڈھونڈھے بھی تو اس کی رشتہ مند بی بی یاں کب اس کو ایسا موقع ہاتھ لگنے دیں گی۔ یہ قصہ عجب مربوط معلوم ہوتا ہے۔ صاف ایسا دکھائی دیتا ہے کہ جس عورت کا مومن خاں تذکرہ کر رہے ہیں۔ ہندوستان کی شریف زادی نہ تھی اور اگر تھی بھی تو شریف زادیوں کے اس کے انداز نہ تھے۔ اس جگہ آپ فرماتے ہیں:

ہوئی شادی ہمارے ہاں اکبار — آئی مہمان وہ دولت بیدار
شرکت محفل سراپا زیب — اس کے آنے کی ہوگئی تقریب
ایک خالی مکان میں آکر — مل گئی چپکے چپکے ڈھب پاکر
کیا ملاقات رشک تنہائی — دمبدم تازہ مسرت افزائی

اس ملاقات کی گفتگو کو طول دیکر آپ اس کی رخصت کو بیان فرماتے ہیں پھر اس کے مرجانے کا حال حوالۂ قلم پایا جاتا ہے۔ اس سے صدمہ کا منتج ہونا امر طبعی ہے۔ مگر آخرکار معشوق کے غم کا زائل ہوجانا چہ معنی دارد۔ یہ وہ غم نہیں ہے جو کبھی زائل ہو معشوق کا بدل معشوق کے ساتھ ہو نہیں سکتا۔ انسان کو عشق دوبارہ نہیں ہوتا ہے۔ معشوق کے مرنے کے بعد یا معشوق سے مفارقت کے بعد پھر عشق نہیں پیدا ہو سکتا ہے۔ ایک دل میں دو دلبر کی جگہ نہیں ہوتی۔ خواہ آن واحد اور خواہ آن مختلف میں۔ لیکن مومن خان کو معشوق اول کے مرنے بعد معشوق دوم ہاتھ لگ گیا۔ پھر معشوق اول کو ایسا بھول بیٹھے کہ گویا کوئی ایسا شخص کبھی وجود ہی میں نہ تھا۔ اس نئے معشوق کے ساتھ جو معاشرت کا طول بیان کیا جاتا ہے۔ وہ ویسا نظر آتا ہے۔ جیساکہ عیش مزاج نوجوانوں کا ہوا کرتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ یہ مثنوی از ابتدا تا انتہا اخلاقی پایہ سے بہت گری ہوتی ہے۔ اس کو میر تقی صاحب کی ان مثنویوں کی روحانیت سے کیا علاقہ۔ جن کے کچھ اشعار داخل کتاب ہذا کیے گئے ہیں۔

واضح ہو کہ مثنوی نگاری کے لیے داخلی شاعری کے ساتھ خارجی شاعری کی بھی بڑی حاجت ہے۔ مومن خاں خارجی شاعری سے کوئی بہرہ نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی مثنویاں امور خارجیہ سے تمام تر معرا ہیں ان کی مثنویوں میں کہیں بھی کوئی سینری کا بیان نہیں دیکھا جاتا ہے۔ کوئی بیان ایسا نہیں پایا جاتا ہے جس سے صبح شام سرما گرما، برق باراں جبال بحور صحرا دشت وغیرہ وغیرہ کی کچھ بھی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ میر حسن نے جس قدر امور خارجیہ کو اپنی مثنوی میں حوالۂ قلم کیا ہے اس کا بیسواں حصہ بھی مومن خاں کی کسی مثنوی میں نہیں پایا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجرد داخلی شاعری کا برتنے والا شاعر حسب مراد مثنوی لکھ نہیں سکتا ہے۔ ایسا شاعر اچھا غزل سرا ہو سکتا ہے۔ چنانچہ مومن خاں ایک اچھے غزل سرا ہیں۔ مگر اچھے مثنوی نگار نہیں ہیں۔ ان کی مثنویاں صرف انھیں اشخاص کو اچھی معلوم ہوں گی۔ جو تقاضائے مثنوی نگاری سے واقفیت نہیں رکھتے ہیں۔ ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مومن خاں نے مضامین غزل

اپنی مثنویوں میں بھر دیے ہیں ایسے مضامین غزل سرائی ہیں جو کچھ بھلے دکھائی دیں. مثنوی نگاری میں تو یقیناً بے محل نظر آتے ہیں. کلام کے لیے موقع ومحل کا لحاظ واجبات سے ہے. اگر ایسا نہ ہوتا تو فردوسی کی یوسف وزلیخا جامی کی یوسف وزلیخا سے بہتر ہوتی. لاریب فردوسی طوسی ایک بڑے رزمی شاعر تھے. مگر یوسف وزلیخا سے عشقیہ مثنوی لکھنے کے واسطے وہ مخلوق نہیں ہوئے تھے المختصر مومن خاں بہ حیثیت مثنوی نگار بڑے شاعر نہ تھے ان کی مثنویاں صرف داخلی مضامین سے بھری ہوئی ہیں جو نقصان مثنوی نگاری پر دال ہے. علاوہ اس کے جتنے داخلی مضامین ان کی مثنویوں میں پائے جاتے ہیں. ان کو حکمت آموزی سے کوئی علاقہ نظر نہیں آتا ہے. دس شعر بھی ان کی ساری مثنویوں میں ایسے دکھائی نہیں دیتے ہیں کہ جن میں کسی اعلا قسم کے ذہنی مسائل حوالہ قلم ہوئے ہوں. عموماً جتنے داخلی مضامین منظوم کیے گئے ہیں وہ ایسے ہی ہیں کہ غیر محصل اور ناتعلیم یافتہ نوجوانوں کی پسندیدگی کے قابل ہیں. کوئی مضمون ارفع درجہ کے واردات قلبیہ سے خبر نہیں دیتا ہے ایسے مضامین کسی حکیم کو تو کیا مطبوع ہو سکتے ہیں معمولی درجہ کے ارباب فہم وفراست بھی ان کی طرف رغبت نہیں کر سکتے. واقعی ایسی شاعری کہ جس سے تخریب اخلاق کا خوف ہو جس سے کوئی اخلاقی نتیجہ نہیں نکل سکے نہ صرف ایک بے کار بلکہ قابل احتراز امر ہے. اب راقم مومن خاں کی مثنوی نمبر ۲ کی نسبت ذیل میں اظہار خیالات کرتا ہے. اس کے سرنامہ کا شعر یہ ہے.

نام ایں چند نالۂ پیہم   ہمچوں تاریخ گشت قصۂ غم

واضح ہو کہ اس مثنوی کی نسبت بھی خیالات راقم وہی ہیں جو بالا میں عرض کیے گئے لیکن اس کے اجزا کی نسبت مختصر طور پر اور بھی رائے زنی کی جاتی ہے. حضرات ناظرین سے توجہ فرمائی کی امید ہے. اس مثنوی میں مومن خان پہلے ساقی کی طرف مخاطب ہو کر طالب بادہ ہوتے ہیں اور فصل کی خوبیوں کو ارشاد فرما کے ساقی کو خبر دیتے ہیں کہ پھر ولولۂ عشق پیدا ہوا ہے. بعد ازاں معشوقوں کی بیوفائی کا ذکر کر کے ایک عشقیہ داستان بیان فرماتے ہیں. یہ مضامین بہت طول وبسط کے ساتھ حوالۂ قلم ہوئے ہیں. مگر فطری خوبیوں سے تمام تر معرا ہیں. اس مثنوی میں فصل بہار کا بیان فطرت سے سروکار نہیں رکھتا. بقیہ مضامین جتنے ہیں اعلا درجہ کے واردات قلبیہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے. حکیمانہ مضمون کا ایک شعر بھی دکھائی نہیں دیتا اخلاق آموز کلام کی جھلک بھی اتنے اشعار میں کہیں پر نظر نہیں آتی کوئی جزو کلام روحانیت کی داد نہیں دیتا جتنے خیالات ہیں جوانانہ ہیں اور جوانانہ بھی ایسے کہ کسی تعلیم یافتہ نوجوان کے دماغ میں گزر پا نہیں سکتے. ان سب

نامطبوع کیفیتوں کے ساتھ بندش مضامین کی ترکیب کچھ ایسی دشوار ہے کہ دماغ کو ان سے ایذا ہوتی ہے۔ بلکہ اس عدم سلاست سے اور بھی زیادہ طبیعت متاذی ہوتی ہے۔ جب مضامین مفید کی معدومی ہر شعر میں پائی جاتی ہے یہ سب اشعار" کوہ ہے کندیدن و کاہ ہے برآوردن" کا حکم رکھتے ہیں۔ خیر اب راقم مضمون داستان عرض کرتا ہے اور وہ یہ ہے کہ دہلی میں ایک نوجوان مومن نام عاشق مزاج تھا ہمیشہ حسینوں کی صحبت میں لطف عیش اٹھایا کرتا تھا۔ مومن خاں لکھتے ہیں کہ ہم کو اس سے بہت محبت تھی۔ اتفاقاً وہ کسی عورت پر مائل ہوا۔ اس عورت نے بھی اس کی طرف میلان دکھایا۔ ایک زمانہ تک دونوں مشغول عیش و عشرت رہے۔ وہ نوجوان اس عورت کا ایسا شیفتہ ہو گیا کہ اس نے ہم سے بھی ملاقات ترک کی اور باوجود بڑی تلاش و تجسس کے کئی برس تک اس کا نشان ہمیں نہ ملا۔ ایک روز جی چاہا کہ سیر وصحرا کیجئے۔ مگر وہاں کے سبزہ ولالہ وگل سے دل بستگی نہ ہوئی۔ وحشت ہمیں کشاں کشاں دشت کی طرف لے گئی۔ وہاں ایک شخص بدحال نظر آیا۔ جو حالت غم میں اپنے عشق کی سرگزشت بک رہا تھا۔ دیکھا تو یہ وہی شخص مومن جو ہمارا دوست تھا اور جس کی ہم کو "اش تھی۔ قصہ اس مثنوی کا اسی قدر ہے۔ مگر اس کا شاعرانہ بیان طولانی ہے اور بلاشبہ مومن خا، کے زور طبیعت اور خلاقی سخن سے خبر دیتا ہے لیکن اسی کے ساتھ لطف تناسب سے سارا بیان معرا ہے اور زیادہ قابل افسوس امر یہ ہے کہ اس عدم تناسب کے ساتھ عدم تہذیب کی قباحت بھی اس میں لاحق ہے۔ مثلاً راقم ذیل میں کچھ اشعار درج ہذا کرتا ہے۔ جس سے عدم تناسب اور عدم تہذیب دونوں ظاہر ہوتے ہیں۔

وہ منھ میں زبان کی لذتیں ہائے | ظاہر حرکت سے رغبتیں ہائے
اپنا جو ہوا کچھ اور ارادہ | جی چاہا کچھ اس سے بھی زیادہ
پھر کیا ہی ادا سے کج ادائی | کس ناز سے کرتی ہاتھا پائی
وہ ہاتھ کو رکھ کے جوش انکار | واکرنے نہ دیتا بند شلوار
وہ ہاتھ کو دم بدم جھٹکنا | وہ تکیہ پہ سر کو دے پٹکنا
آہستہ لگائی آہ لاتیں | حیلہ کی وہ کیسی کیسی باتیں
وہ ہاتھ کو زور سے چھڑانا | وہ ہو کے بتنگ کاٹ کھانا
ہرجائی کی چٹکیاں وہ لیتی | آزردہ ہو گالیاں وہ دیتی
وہ نیچے پڑے ہی تلملانا | قابو سے تڑپ کے نکلے جانا

وہ جی سے بتنگ ہونے لگنا — کچھ بس نہ چلا تو رونے لگنا
وہ چین بہ جبیں ہو کے کہنا — بیکسیوں سے رو کے کہنا
ہے تم کو تو یہ ہی شغل دن رات — اچھی نہیں لگتی مجھ کو یہ بات
بھرتا ہی نہیں ہے تیرا جی بس — کرتا ہی نہیں ہے تو کبھی بس
اتنا تو نہ چاہیے ستانا — ہر شام سے صبح تک جگانا
اس ظلم کا کچھ ٹھکانا بھی ہے — آخر کسی اور کے بھی جی ہے
یہ ظلم اٹھائے کوئی کب تک — آپہنچی ہے اب تو جان لب تک
کیا جان ہی لینے کی ہے جی میں — ہے فائدہ کچھ تمہیں اسی میں
منظور یہی ہے گر تو کہہ دو — گر جان ہی لینی ہے تو لے لو
ہاں ہاں تری بات اب میں سمجھی — ہے بات یہی قسم خدا کی
چاہے ہے تو یہ کہ اس کو موت آئے — مر جائے یہ اور مری بلا جائے
پھر اور کسی سے دل لگاؤں — آنکھ اور ہی شوخ سے لڑاؤں
ہیں کیا ہی سلوک عاشقانہ — یہ رہ گئی الفت زمانہ
بے رحم تو اب تو مجھ کو دے چھوڑ — بس چھوڑ خدا کے واسطے چھوڑ
اتنا نہ ستا کہ جی ہی جائے — فرصت دے کہ جان میں جان آئے

بیزاری میں اس کا لطف کیا ہے
آسو رہیں وقت خواب کا ہے

حضرات ناظرین با تمکین راقم کو معاف فرمائیں اشعار بالا کے اعادہ کی مجبوری لاحق تھی۔ بسا اوقات اصلاح مذاق عوام کے خیال سے نامطبوع کلاموں کے اعادہ کی حاجت لاحق ہو جاتی ہے۔ خیر یہ تو اخلاقی حالت ان اشعار کی ہے۔ عیاں راچہ بیاں۔ اب ان کے عدم تناسب پر غور فرمائیے۔ افسوس ہے کہ اس مرض میں زیادہ تر ایشیائی مصنفین مبتلا دیکھے جاتے ہیں۔ جائے لحاظ ہے کہ اس مثنوی میں مومن خاں تحریر فرماتے ہیں کہ ان کا دوست مومن جو عرصہ سے بے نشاں ہو رہا تھا۔ انھیں ایک دشت میں ملا۔ اور انھوں نے اسے آہ و نالہ کرتے ہوئے پایا۔ جب کان دھر کر سنا تو بدشواری معلوم ہوا کہ ایام گزشتہ کا بیان کر رہا ہے۔ یہ ایام گزشتہ کا بیان سلسلہ واری کے ساتھ طولانی ہے۔ زنہار ایسے بیان پر ایک ایسا شخص جو از خود رفتہ ہو

اور غایت وحشت عشق سے دشت گزیں ہو گیا ہو قادر نہیں ہو سکتا۔ اس پر طرّہ یہ ہے کہ اس کی زبان سے ایسی باتیں کہلائی گئی ہیں جو اشعار بالا میں منظوم ہیں۔ ممکن نہیں ایسا شخص جو مبتلائے مصائب عشق ہو کر دشت میں جا بیٹھے وہ بند شلوار کو یاد کرے اور ایسے خیالات کو دل میں جگہ دے۔

میر حسن دہلوی بہ حیثیت مثنوی نگار

میر حسن اس شاعر گرامی کی شہرت اس کی مثنوی کی بدولت ہے۔ گو اسکی غزل سرائی بھی پر از مذاق اور قابل لحاظ ہے۔ میر حسن سادات کرام سے تھے اور فصاحت و بلاغت ہیں جو ائمہ ہدی کی خاص شان ہے اپنی قوم کے نمونہ تھے۔ ان کی مثنوی ایک بہت حیرت انگیز تصنیف ہے۔ اس مثنوی میں شاعری کا خاتمہ نظر آتا ہے۔ اردو میں تو یقیناً ایسی کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی ہے۔ فارسی میں بھی اس کی مجموعی خوبیوں کی کوئی مثنوی نظر نہیں آتی ہے۔ فقیر کی دانست میں فارسی اور اردو کے کسی مثنوی نگار نے میر حسن کے برابر فطرت نگاری کا لطف نہیں دکھلایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جس شخص نے اس مثنوی کو حکیم کی نگاہ سے نہ دیکھا اس نے گویا شاعری کا لطف ہی نہیں اٹھایا اس مثنوی سے بے خبر رہنا ویسا ہی ہے کہ جیسے کوئی شخص سب کتابیں پڑھ ڈالے اور شکسپیر الف لیلہ اور گلستان سعدی کے مطالعہ اور ملاحظہ سے محروم رہ جائے۔ کوئی صاحب مذاق آدمی ایسا نہیں ہے جو اس مثنوی سے لطف کثیر نہ اٹھائے۔ اور زبان اردو سے باخبر ہو کر اس سے بے خبر رہنا پسند کرے۔ یہ مثنوی اخلاقی، تمدنی اور مذہبی پہلوؤں سے پر از فوائد ہے۔ اس مثنوی کی قدر دانی سوائے حکیم کے کسی سے ہو نہیں سکتی۔ اس کی خوبیاں قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ اس کی زبان فطری سلاست رکھتی ہے۔ دوم یہ کہ جو قصہ منظوم کیا گیا ہے اس کے اجزا تناسب کے اعتبار سے خوب ہیں۔ سوم یہ کہ تشبیہات و استعارات فطری انداز رکھنے کے باعث مخالف مذاق صحیح نہیں ہیں۔ چہارم یہ کہ مبالغے اناپ شناپ نہیں ہیں۔ ان کا اعتدال ایسا ہے کہ سچی شاعری کا منافی نہیں ہے۔ پنجم یہ کہ رسم و رواج ملک کے بیانات بڑی صحت کے ساتھ حوالۂ قلم ہوئے ہیں ششم یہ کہ جو سین یعنی معاملۂ خارجی بیان ہوا ہے تصویر کا حکم رکھتا ہے۔ ہفتم یہ کہ تمام امور ذہنیہ اور واردات قلبیہ پیرایۂ شاعری میں بڑی راستی اور پر تاثیری کے ساتھ زیب رقم ہوئے ہیں۔ ہشتم یہ کہ ہر جزو قصہ کچھ نہ کچھ اخلاقی یا تمدنی نتیجہ پیدا کرتا ہے۔ نہم یہ کہ تمام امور ذہنیہ اور معاملات خارجیہ

کے بیانات فطری اسلوب رکھتے ہیں جس کے باعث بے اختیار دل ان کی جانب کھینچتا ہے۔ المختصر یہ مثنوی داخلی اور خارجی دونوں قسم شاعری کا پورا لطف دکھاتی ہے۔ اور اپنے مصنف کی قابلیت عام کی بڑی مثبت ہے۔ ہر چند یہ ممکن نہیں کہ اس کتاب میں اس مثنوی کے تمام اشعار کی خوبیاں بیان کی جائیں۔ تاہم اس مثنوی کی عمدگی کے دکھانے کے لیے ضرور ہے کہ اس کے بعض اجزا پر ریویو لکھا جائے۔ واضح ہو کہ دنیا میں کوئی تصنیف ایسی نہیں ہے کہ جو نقصان سے تمام تر پاک ہو آدمی ناقص پیدا ہی ہوا ہے۔ پس اس ریویو میں اس مثنوی کے جو عیب ہوں گے وہ بھی ظاہر کیے جائیں گے گو اس مثنوی کے عیوب واغہائے آفتاب کی طرح نہ بہت ہیں اور نہ بدنما ہیں۔

میر حسن کی مثنوی پر ریویو

ریویو: میر حسن اپنی مثنویوں کو حسب دستور مصنفین اہل اسلام حمد کے ساتھ شروع کرتے ہیں۔ یہ حمد ایسی لکھی گئی ہے کہ عالم سے عالم موحد کو بھی اس کی پسندیدگی سے چارہ نہیں۔ اسلامی حکمائے متالہین اس کی جو کچھ قدر فرمائیں بجا ہے۔ اس حمد کو دیکھ کر دل کو صاف اس امر کا اعتراف ہوتا ہے کہ سچا شاعر صاحب الہام ہوتا ہے۔ واقعی یہ حمد ایسی ہے کہ عبادت کا پورا حکم رکھتی ہے اور وردو وظیفہ کے کام کی ہے۔ کون شخص مقرذات باری ایسا ہے کہ جو اس کو پڑھ کر روحانی لطف نہیں اٹھا سکتا۔ کون مذہبی آدمی ایسا ہے جو اس حمد کو پڑھ کر ولولۂ شوق کبریائی میں بے تاب نہیں ہو سکتا ہے۔ اس حمد کا کوئی شعر ایسا نہیں ہے کہ جو منتخب نہ ہو۔ وقت انتخاب قوت انتخاب جواب دینے لگتی ہے۔ نہیں معلوم ہوتا کہ کس شعر کو انتخاب کیجیے اور کس کو ترک کیجیے۔ سلسلہ سخن ایسا خوب ہے کہ اس کی درہمی طبیعت گوارا نہیں کرتی۔ ناچار چند شعر بلا قصد انتخاب ذیل میں عرض کیے جاتے ہیں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

کروں پہلے توحید یزداں رقم — جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

قلم پھر شہادت کی انگلی اٹھا — ہوا حرف زن یوں کہ ربّ العلا

نہیں تیرا کوئی نہ ہوگا شریک — تری ذات ہے وحدہٗ لاشریک

پرستش کے قابل ہے تو اے کریم — کہ ہے ذات تیری غفور الرحیم

رہ حمد میں تیری عز و جل　　تجھے سجدے کرتا چلوں سر کے بل
وہ الحق کہ ایسا ہی معبود ہے　　قلم جو لکھے اس سے افزود ہے
سبھوں کا وہی دین و ایمان ہے　　یہیں دل تمام اور وہی جان ہے
وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں　　یہ ظاہر کوئی اُس سے باہر نہیں
نہیں اُس سے خالی غرض کوئی شئے　　وہ کچھ شئے نہیں پر ہر اک شئے میں ہے
نہ گوہر میں ہے وہ نہ ہے سنگ میں
ولیکن چمکتا ہے ہر رنگ میں

ذیل میں کچھ اشعار نعت عرض کیے جاتے ہیں۔ میر حسن نے نعت ایسی لکھی ہے کہ قوت انتخاب کو اس میں دخل نہیں ہے۔

نبی کون یعنی رسول کریمؐ　　نبوت کے دریا کا دُرِّ یتیم
ہوا گو کہ ظاہر میں امی لقب　　یہ علم لدنّی کھلا دل پہ سب
بغیر از لکھے اور کیے بے رقم　　چلے حکم پر اس کے لوح و قلم
ہوا علم دیں اس کا جو آشکار　　گذشتہ ہوئے حکم تقویم پار
اٹھا کفر اسلام ظاہر کیا　　بتوں کو خدائی سے باہر کیا
محمدؐ کے مانند جگ میں نہیں　　ہوا ہے نہ ایسا نہ ہوگا کہیں
یہ تھی رمز جو اس کے سایہ نہ تھا　　کہ رنگ دوئی واں تک آیا نہ تھا

اس کے بعد میر حسن سایہ کے نہ ہونے کی اور وجہیں بھی لکھتے ہیں۔ سبحان اللہ کیا قادر الکلامی ہے۔
اہل شوق بقیہ اشعار کو ان کی مثنوی میں **ملاحظہ فرمائیں۔** حمد و نعت کے بعد منقبت امیر المومنین علیہ السلام کے اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

نہیں ہمسر اس کا کوئی جز علیؑ　　کہ بھائی کا بھائی وصی کا وصی
ہوئی جو نبوت نبی پر تمام　　ہوئی نعمت اس کی وصی پر تمام
جہاں فیض سے ان کے ہے کامیاب　　نبیؐ آفتاب و علیؑ ماہتاب
علیؑ دین دنیا کا سردار ہے　　کہ مختار کے گھر کا مختار ہے
دیار امامت کے گلشن کا گل　　بہار ولایت کا باغ سنبل
علیؑ راز دار خدا و نبیؐ　　خبردار سرِّ خفی و جلی

علیؑ بندۂ خاص درگاہِ حق　　علیؑ سالک و رہرو راہِ حق

علیؑ ولی ابن عم رسولؐ　　لقب شاہ مرداں و زوج بتول

کہے یوں جو چاہے کوئی بیر سے　　پہ نسبت علیؑ کو نہیں غیر سے

خدا نفس پیغمبرش خواندہ است　　دگر را فضیلت کجا ماندہ است

یہاں بات کی اب سمائی نہیں　　نبیؐ و علیؑ میں جدائی نہیں

نبیؐ و علیؑ ہر دو نسبت بہم　　دو تا و یکے چوں زبان قلم

علیؑ کا عدو دوزخی دوزخی　　علیؑ کا محب جنتی جنتی

نبیؐ و علیؑ فاطمہ اور حسن　　حسین ابن حیدر یہ ہیں پنج تن

ہوئی ان پہ دو جگ کی خوبی تمام　　انھوں پر درود اور انھوں پر سلام

علیؑ سے لگا تا بہ مہدی دین　　یہ ہیں ایک نور خدائے برین

انھوں سے ہے قایم امامت کا گھر　　کہ بارہ ستون ہیں یہ اثنا عشر

صغیرہ کبیرہ سے یہ پاک ہیں　　حساب عمل سے یہ بے باک ہیں

ہوا یاں سے ظاہر کمال رسولؐ　　کہ بہتر ہوئی سب سے آل رسول

واضح ہو کہ اشعار بالا کس قدر مبالغہ سے پاک ہیں۔ دوستدار خاندان محمد صلعم کا جیسا عقیدہ ہونا چاہیئے اس سے کوئی شعر ایک حرف برابر بھی کم و بیش نہیں۔ سبحان اللہ کیا شاعری ہے کہ مبالغہ سے تمام تر پاک ہے۔ درحقیقت میر حسن کی حمد و نعت و منقبت میں مبالغہ کی جھلک بھی نظر نہیں آتی ہے۔ اس کے ساتھ شاعری کا جلوہ وہی ہے جیسا کہ ہونا چاہیئے۔ اس سے معلوم ہوا کہ سچی شاعری مطلق مبالغہ پردازی کی محتاج نہیں ہے۔

میر حسن نے اصحاب پاک رضوان اللہ علیہم کی تعریف بھی ایسی لکھی ہے کہ کیا کہنا۔ اس سے زیادہ کیا سچی تعریف ہو سکتی ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

سلام ان پہ جو اس کے اصحاب ہیں　　وہ اصحاب کیسے کہ احباب ہیں

خدا نے انھوں کو کہا مومنین　　وہ ہیں زینت آسمان و زمین

خدا ان سے راضی رسول ان سے خوش　　علی ان سے راضی بتول ان سے خوش

ہوئی فرض ان کی ہمیں دوستی　　کہ ہیں دل سے وہ جان نثار نبی

مناجات کے اشعار ورد رکھنے کے قابل ہیں۔ اس سے بہتر مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات کیا ہو سکتی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن جس شئے کو دیکھتے ہیں۔ اس کے مغز کو پہنچ جاتے ہیں۔ پوست واستخواں ولغو وحشو سے تمام تر کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں۔

اشعار مناجات

الٰہی بحق رسولؐ امین | بحق علیؑ و باصحاب دین
بحق بتولؑ و بہ آل رسولؐ | کروں عرض جو میں سو ہووے قبول
الٰہی میں بندہ گنہگار ہوں | گناہوں میں اپنے گرانبار ہوں
مجھے بخشیو میرے پروردگار | کہ تو ہے کریم اور آمرزگار
مری عرض ہے یہ کہ جب تک جیوں | شراب محبت کو تیری پیوں
سوا تیری الفت کے اور سب ہے ہیچ | یہی ہو۔ نہو اور کچھ ایچ پیچ
جو غم ہو تو ہو آل احمد کا غم | سوا اس الم کے نہ ہو کچھ الم
رہے سب طرف سے مرے دل کو چین | بحق حسنؑ اور بحق حسینؑ
کسی سے نہ کرنی پڑے التجا | تو کر خود بخود میری حاجت روا
صحیح اور سالم سدا مجھ کو رکھ | خوشی سے ہمیشہ خدا مجھ کو رکھ
میری آل و اولاد کو شاد رکھ | مرے دوستوں کو تو آباد رکھ
میں کھاتا ہوں جس کا نمک اے کریم | سدا رحم کر ان پہ تو اے رحیم
جیوں آبرو اور حرمت کے ساتھ | رہوں میں عزیزوں میں عزت کیساتھ

برآدیں مرے دین و دنیا کے کام
بحق محمد علیہ السلام

واضح ہو کہ اس مناجات میں میر حسن نے اپنے آقا کو فراموش نہیں کیا۔ بحضور خداوند دو جہاں بھی ادائے حق نمک میں پہلوتہی جائز نہ رکھی۔ اس انداز کلام سے کس قدر اخلاقی تعلیم مترشح ہے۔ پاس نمک کیا عظیم شئے ہے۔ آدمی کو ناسپاس نہیں ہونا چاہیے ناسپاس دشمن خدا اور بدخواہ بنی آدم ہوتا ہے۔ اسی لیے اسلام شکر گزاری کا موکد ہے۔

حمد ونعت ومنقبت وتعریف صحابہ و مناجات کے بعد میر حسن سخن کی تعریف زیب رقم فرماتے ہیں۔ بلا قصد انتخاب دو شعراؤں کی تعریف سخن سے ذیل میں عرض کیے جاتے ہیں۔

سخن کا سدا گرم بازار ہے　　سخن سنج اس کا خریدار ہے
رہے جب تلک داستان سخن　　الٰہی رہیں قدر دان سخن

اس کے بعد حضرت مصنف شاہ عالم بادشاہ کی مدح صرف چار شعروں میں ختم کر کے نواب آصف الدولہ کی مدح میں بہت اشعار حوالۂ قلم فرماتے ہیں. مگر اس مختصر مدح میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ شاہ عالم اور آصف الدولہ کے فرق مراتب کو دکھلا دیتے ہیں.

وہ ماہِ منور یہ ماہِ منیر　　اور اس کا یہ نجم سعادت وزیر

آصف الدولہ کی مدح ویسی ہے جیسی کہ ایشیائی شعراء لکھا کرتے ہیں. مگر دو مقام اس میں قابل لحاظ ہیں. ایک یہ کہ ممدوح کی سخاوت کے بیان میں میر حسن یوں لکھتے ہیں.

سوا اس کے ہے اور یہ داستاں　　کہ ہو جس پہ قربان حاتم کی جاں
ہوئی کم جو اک بار کچھ برشگال　　گرانی سی ہونے لگی ایک سال
غریبوں کا دم سا نکلنے لگا　　توکل کا بھی پاؤں چلنے لگا
وزیر الممالک نے تدبیر کی　　خدا کی دیا راہ میں مال و زر
محلہ محلہ کیا حکم یہ　　کہ باڑی سے اس غم کے کھولیں گرہ
یہ چاہا کہ خلقت کسی ڈھب جئے　　کئی لاکھ لاکھ ایک دن میں دیئے
یہ لغزش پڑی ملک میں جو تمام　　لیا ہاتھ نے اس کے گرتوں کو تھام

ان اشعار کی حکمت آموزی میں کیا گفتگو ہو سکتی ہے. اس کی تمدنی خوبیاں محتاج بیان نہیں ہیں. اس صدی کے شائستہ حکمران بھی اگر کریں گے تو اتنا ہی کریں گے ہوشیار سے ہوشیار گورنمنٹ اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتی. سخاوت کی تعریف میں کمتر کسی شاعر نے ایسا بکار آمد مضمون حوالۂ قلم کیا ہے. دوسرا مقام قابل لحاظ یہ ہے کہ شجاعت کے بیان میں حضرت مصنف ممدوح کے مذاق شکار کا ذکر فرماتے ہیں. حقیقت یہ ہے کہ مذاق شکار بڑی سپاہی مزاجی سے خبر دیتا ہے. افسوس ہے کہ ہم مسلمانان ہند خاص کر مسلمانان بہار سے اس کا مذاق بالکل جاتا رہا ہے. اگر یہ مذاق ہمارے ہم وطنوں کو باقی رہتا تو یہاں کے نوجوانوں کو ایسی مہمل چیزوں کی طرف میلان نہ ہوتا کہ جن سے قویٰ غارت ہو جاتے ہیں. خیالات پست ہو جاتے ہیں چستی اور چالاکی جاتی رہتی ہے اور ہر طرح کی کاہلیاں لاحق ہو جانے سے وہ نہ دنیا اور نہ دین کے رہتے ہیں. اللھم احفظنا من شرور انفسنا و من سیئات اعمالنا وارحمنا یا ارحم الرّٰحمین ۔

مدح نواب کے بعد میر حسن اپنی مثنوی کو عجز وانکسار کے ساتھ پیشکش ممدوح فرماتے ہیں۔ اور عذر تقصیر ایک خوش اسلوب پیرایۂ شاعری میں بجالاتے ہیں۔ مصنف کا عجز وانکسار و عذر سب کا سب فطری سلاست سے معمور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حضرت مصنف ایک بڑے نیچرل شاعر تھے جیسا کہ آئندہ ظاہر ہوتا جائے گا۔

اب راقم اس مثنوی کی ہر داستان پر علیحدہ علیحدہ ریویو تحریر کرتا ہے۔ حضرات ناظرین با تمکین سے امید توجہ فرمائی ہے۔

آغاز داستان

اس مثنوی کا قصہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ کسی شہر میں کوئی شہنشاہ تھا جس کے ماتحت کئی خراج گزار بادشاہ تھے۔ اس کا ملک نہایت آباد تھا اور اس کی رعایا نہایت مرفہ حال تھی۔ اسے لاولدی کے سوا کوئی غم نہ تھا اس غم سے وہ ایسا شکستہ ہو رہا تھا کہ آخر اس نے سلطنت چھوڑ کر فقیری اختیار کرنے کا قصد کیا۔ وزیروں نے بہت سمجھایا۔ اور یوں عرض کی کہ

فقیری جو کیجیے تو دنیا کے ساتھ　　　نہیں خوب جانا اُدھر خالی ہاتھ

پھر اولاد کے غم کو دور کرنے کی نظر سے اس طرح عرض پرداز ہوئے۔

مگر ہاں یہ اولاد کا ہے جو غم　　　سو اس کا تردد بھی کرتے ہیں ہم
عجب کیا کہ ہووے تمہارے خلف　　　کرو تم نہ اوقات اپنی تلف
نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو　　　کہ قرآن میں آیا ہے لاتقنطوا
بلاتے ہیں ہم اہل تنجیم کو　　　نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو

اس طرح بادشاہ کو تسلی دے کر وزرا نے نجومی، رمال اور برہمن بلائے۔ ان سبھوں نے اپنے اپنے علم کی رو سے بادشاہ کو اولاد کی خوش خبری دی۔ ان طالع شناسوں سے برہمن نے یوں گذارش کی۔

مقرر ترے چاہیے ہو پسر　　　کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر
ولیکن مقدر ہے کچھ اور بھی　　　کہ ہیں اس بھلے میں بُرے طور بھی
یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں　　　خطر ہے اسے بارھویں سال میں
نہ آوے یہ خورشید بالائے بام　　　بلندی سے خطرہ ہے اس کو تمام

نہ نکلے یہ بارہ برس رشکِ مہ　　　رہے برج میں یہ مہ چار دہ

بادشاہ نے یہ کیفیت دریافت کرکے نہایت فطری انداز سے پوچھا کہ اس کی جان کا خطرہ تو نہیں ہے تب پھر برہمن نے کہا۔

کہا جان کی سب طرح خیر ہے　　　مگر دشت غربت کی کچھ سیر ہے

اس کے سننے سے

ہوئی کچھ خوشی شہ کو اور کچھ الم　　　کہ دنیا میں توام ہیں شادی و غم

ان سب گفتگو کے بعد اہل تنجیم رخصت ہوئے۔ بادشاہ نے بڑے اعتقاد کے ساتھ خدا سے اولاد کی دعا مانگنی شروع کی جو دعا دل سے کی جاتی ہے وہ قبول بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا خدا نے بادشاہ کو ایک صاحب جمال جیتا جاگتا بیٹا مرحمت فرمایا۔ اس داستان کا خلاصہ اسی قدر ہے مگر میر حسن نے طول و بسط کے ساتھ منظوم کیا ہے لیکن بندش مضامین میں تناسب کلام کا بڑا لحاظ رکھا ہے۔ اس داستان کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تمام مضامین ایک ایشیائی بلکہ ایک ہندوستانی مسلمان بادشاہ کے معاملات ذاتی سے تعلق رکھتے ہیں۔ لاولدی کے غم میں ترک سلطنت کا خیال کمتر کسی یورپین بادشاہ کے دماغ میں جگہ کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ وزرا کا اہل تنجیم کو بلوانا اور ان سے طالع بادشاہ کی کیفیت کو دریافت کرانا بھی ہندوستانی ریاستوں کے معمولات سے خبر دیتا ہے۔ واضح ہو کہ شاہان دہلی اور دیگر فرماں روائے ہندوستان کے درباروں سے ہمیشہ اہل تنجیم متعلق رہتے تھے اہم اور اکثر امور انہیں طالع شناسوں کی ہدایتوں کے مطابق تعمیل پاتے تھے۔ اسلام کے رو سے علم نجوم و رمل وغیرہ لاشئے متصور ہیں بلکہ ان پر کسی قسم کا اعتقاد رکھنا ممنوعات سے ہے مگر چونکہ یہ سب علوم کہ درحقیقت علم کا حکم نہیں رکھتے ہیں۔ ایک عرصۂ دراز سے شاہان ہنود کے زمانہ میں مروج تھے۔ اسلامی بادشاہوں نے بھی انھیں جاری رہنے دیا۔ یہاں میر حسن نجومیوں کی طالع شناسی کے حالات کو لکھ کر بادشاہ کے اسلامی عقیدہ کی طرف فوراً رجوع کرتے ہیں۔ اگر کسی ہندو بادشاہ کا معاملہ بیان کرتے تو برہمن کی پوتھی کے خلاف یہ نہ کہتے۔

کہا شہ نے اس پر نہیں اعتبار　　　جو چاہے کرے میرا پروردگار

سبحان اللہ حضرت مصنف چونکہ عجب شاعر واقعہ نگار ہیں۔ ہر قدم پر تناسب کلام کو کس قدر ملحوظ رکھتے ہیں۔ اسی طرح حضرت کے بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کی چند بی بیاں تھیں ان میں سے ایک حاملہ ہوئی۔ یہ کثرت ازدواج برائے خود ایک ایشیائی معاملہ سے خبر دیتا ہے۔

المختصر اس داستان میں میرحسن نے ایک حسب مراد ایشیائی بادشاہ کی پوری تصویر کھینچی ہے۔ اجرائے داستان پراز تناسب ہیں اور حضرت مصنف کی بڑی قابلیت شاعری سے خبر دیتے ہیں۔ وہ جزو داستان جس میں نجومی، رمال اور برہمن کے معاملات حوالۂ قلم ہیں۔ بہت قابل لحاظ ہے۔ یہ ایک پورا فوٹو ہندوستان کے مختلف طالع شناسوں کا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت مصنف کو ایسے فن والوں کے حالات سے کافی اطلاع تھی

داستان تولد ہونے شاہزادۂ بنظیر کی

اس داستان میں بادشاہ کے بیٹا پیدا ہونے کا بیان ہوا ہے۔ ایسی خوشی کی تقریب میں ہندوستانی سلاطین کے محلوں میں کیوں کر خوشی رچائی جاتی ہے۔ اس کی پوری تصویر میرحسن نے کھینچی ہے۔ ساقی نامہ کے رنگ کے دو شعر لکھ کر حضرت مصنف لکھتے ہیں کہ جب نو مہینے گزرے تو ایک فرزند صاحب جمال پیدا ہوا۔ خواصوں اور خواجہ سراؤں نے بحضور بادشاہ حاضر ہو کر نذریں گزارنیں اور وارث تاج و تخت پیدا ہونے کی مبارکبادیاں دیں۔ جب بادشاہ کو یہ مژدہ پہنچا بادشاہ نے جانماز بچھا کر بہت کچھ سجدہ شکر ادا کیا۔ اور یہ کہا کہ اے بے نیاز ؎

تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار　　　نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

اس کے بعد خواصوں اور خوجوں کی نذریں قبول فرما کر انھیں خلعت و زر بخشا۔ بعدازاں جشن کا حکم دیا۔ ہر طرح کے ارباب نشاط حاضر ہوتے گئے۔ اس جگہ حضرت مصنف تفصیل اور ہر قسم کے باجوں کا ذکر کرتے ہیں اور معاملات موسیقی سے پوری اطلاع دکھلاتے ہیں۔ کوئی سامان طرب و نشاط کو اٹھا نہیں رکھا ہے۔ پھر خوشی کی تقریبوں میں جو سلاطین انعامات تقسیم کرتے ہیں اس کا مشرح بیان بڑی خوش اسلوبی سے حوالۂ قلم کیا ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

دیئے شاہ نے شاہزادے کو نانوں　　　مشائخ کو اور پیرزادوں کو گانوں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر　　　وزیروں کو الماس و لعل و گہر
خواجوں کو جوجوں کو جوڑے دیئے　　　پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیئے
خوشی میں کیا یاں تلک زرنثار　　　جسے ایک دنیا تھا بخشے ہزار

المختصر اس داستان میں یہ خوشی کی تقریب ایسی قابلیت کے ساتھ حوالۂ قلم ہوئی ہے کہ کیا کہنا واقعی لطف بیان سے حضرت مصنف نے اس خوشی کا ایک نادر فوٹو کھینچا ہے۔ کمال شاعری یہ ہے کہ

سارے بیانات مصوری کا حکم رکھتے ہیں۔ واقعی میر حسن کی فطرت نگاری بڑے غضب کی ہے۔ ایسی تقریبوں میں جو راگ رنگ اور دھوم دھام کی کیفیتیں ہندوستان میں ہوا کرتی ہے۔ سبحان اللہ کس خوبصورتی کے ساتھ پیرایۂ نظم میں در آئی ہیں۔ کہ ان کے پڑھنے سے غیر ملک کے آدمی کو اس قسم کے رواج ملکی سے بڑی صحت کے ساتھ اطلاع پیدا ہو جا سکتی ہے۔ یہی کیفیت الف لیلہ کی بھی ہے کہ ملک شام و مصر وغیرہ کے رسم و رواج اس میں بڑی عمدگی کے ساتھ ذکر پاتے ہیں۔ پیدائش مولود کی کیفیت لکھ کر میر حسن اس کی چھٹی کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر اس کے دودھ بڑھانے کا حال رقم کرتے ہیں۔ پھر جب اس نے اور زیادہ سن پایا تب اس کے واسطے ایک باغ اس کے باپ نے تیار کیا۔ اس کا بیان بڑی قابلیت شاعرانہ کے ساتھ داستان ذیل میں حوالۂ قلم فرماتے ہیں۔ سبحان اللہ کیا حسن کلام اور تناسب بیان ہے۔

داستان تیاری باغ کے بیان میں

حضرت مصنف اس داستان میں باغ و مکان کی ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ جس سے ایشیائی مذاق باغ و مکان کی پوری کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔ ایشیائی سلاطین و امرا کے باغات و مکانات ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اب البتہ ہندوستان میں ترتیب باغات و مکانات میں یورپین مذاق کو بڑا دخل ہو گیا ہے۔ ورنہ پہلے عمائد کے باغات و مکانات اسی ڈھب سے آراستہ کیے جاتے تھے۔ جس طرح پر اس مثنوی میں زیب رقم ہوتے ہیں۔ یہ بیانات میر حسن کی بڑی قوتِ شاعری سے خبر دیتے ہیں۔ واقعی خارجی شاعری میں بھی اس شاعر گرامی کو بڑی قوت حاصل تھی۔ یہ وہ قوت ہے کہ میر صاحب اور مومن خاں کو فطرت نے نہیں بخشی تھی۔ جیسا کہ ان شاعران نامی کی مثنویوں سے ہویدا ہے۔ جاننا چاہیئے کہ مثنوی نگار کے لیے خارجی شاعری پر بھی بڑی قوت کا حاصل رہنا واجبات سے ہے۔ اس قوت کی عدم موجوگی سے مثنوی نگار کے پورے حقوق ادا نہیں ہو سکتے۔ حضرات ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ اشعار ذیل میں حضرت مصنف نے کس قدر اپنی اس قوت کا اظہار فرمایا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایشیائی سلطان یا امیر کا مکان اور باغ پیش نظر ہو رہا ہے۔

دیا شہ نے ترتیب ایک خانہ باغ — ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ
عمارت کی خوبی درون کی وہ شان — لگے جس میں زربفت کے سائبان
چھتیں اور پردے بندھے زر نگار — دروں پر کھڑی دست بستہ بہار

کوئی ڈورے در پہ اٹکا ہوا   کوئی زہ پہ خوبی سے لٹکا ہوا

وہ مقیش کی ڈوریاں سر بسر   کہ مہ کا بندھا جس میں تار نظر

چقوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال   نگہ کو وہاں سے گزرنا محال

سنہری مغرق چھتیں ساریاں   وہ دیوار اور در کی گلکاریاں

دیئے ہر طرف آئینے جو لگا   گیا چوگنا لطف اس میں سما

وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس   بڑھے جس کے آگے نہ پاتے ہوس

رہیں لخلخے اس میں روشن مدام   معطر شب و روز جس سے مشام

چھپرکھٹ مرصع وہ دالان میں   چمکتا دمکتا تھا ہر آن میں

زمیں پر تھی اس طور اس کی جھمک   ستاروں کی جیسے فلک پر چمک

زمیں کا کروں اس کی کیا میں بیاں   کہ صندل کا اک پارچہ تھا عیاں

بنی سنگ مرمر کی چوپڑ کی نہر   گئی چار سو اس کے پانی کی لہر

قرینے سے گرد اس کے سرو سہی   ذرا دور دور اس سے سیب و بہی

کہوں کیا میں کیفیت داربست   لگائے رہیں تاک واں مے پرست

ہوائے بہاری سے کچھ لہلہے   چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے

زمرد کے مانند سبزے کا رنگ   روش پر جواہر لگا جیسے سنگ

روش کی صفائی پہ بے اختیار   گل اشرفی نے کیا زر نثار

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن   کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن

چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا   کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا

کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشان   مدن بان کی اور ہی آن بان

کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار   جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

کہیں جعفری اور گیندا کہیں   سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار   ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار

کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ   کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

کہیں زرد نسریں کہیں نسترن   عجب رنگ کے زعفرانی چمن

پڑا آب جو ہر طرف کو بہے   کریں قمریاں سرو پر چہچہے

گلوں کا لب نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر — نشے کا سا عالم گلستان پر
لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں — چمن کو گئیں دیکھنے بھالنے
کہیں تخم پاشی کریں گود کر — پنیری جما دیں کہیں کھود کر
کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال — رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال
لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد — اکڑنا کھڑے سرو کا جد نہ تد
خراماں صبا صحن میں چار سو — دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو
کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے — لیے ساتھ مرغابیوں کے پرے
صدا قمریوں کی بطوں کا وہ شور — درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
چمن آتش گل سے دہکا ہوا — ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا کر گئی ڈھیریاں کر کے پھول — پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں — لگی جائیں آنکھیں لیے جس کا ناؤں
خوشی سے گلوں پر سدا بلبلیں — تعشق کی آپس میں باتیں کریں
درختوں نے برگوں کے کھولے ورق — کہ لیں طوطیاں بوستاں کا سبق

سماں قمریاں دیکھ اس آن کا
پڑھیں باب پنجم گلستان کا

یہاں تک باغ و مکان کا حال بیان کر کے میر حسن دوا دائیاں مغلانیاں خواص وغیرہ کا ذکر جو اس باغ میں خدمت بے نظیر کے واسطے مقرر تھیں کرتے ہیں یہ بیان بھی تمام تر ایشیائی سلاطین و امرا کے محلوں کی تصویر ہے۔ اس کے بعد بے نظیر کی تعلیم و تربیت کا مذکور ہے۔ یہ بھی ایک ایشیائی شہزادے یا امیر زادے کے طریقہ تعلیم کی تصویر ہے۔ شاہان اسلام کے وقت میں جو اصل ثروت کی تعلیم کا طور تھا اس کا پورا فوٹو حضرت مصنف نے کھینچا ہے۔ یہ بیان بھی خالی از نفع نہیں ہے۔ میر حسن مختلف علوم و فنون کا ذکر کر کے بے نظیر کے نتیجہ اخلاقی تعلیم کے مضمون کو بھی نہیں فراموش کرتے۔ جیسا کہ فرماتے ہیں :-

سوا ان کمالوں کے کتنے کمال — مروت کی خو آدمیت کی چال
رزالوں سے نفروں سے نفرت اسے — سدا قابلوں سے ہی صحبت اسے

گیا نام پر اپنے وہ دلپذیر   ہر اک فن میں یہ بچ ہوا بے نظیر

داستان سواری کی تیاری کے حکم میں

اس داستان میں بادشاہ کا یہ حکم صادر فرمانا مذکور ہے کہ کل شاہزادہ سیرو باغ کو جائے گا اس سیر سے مطلب بادشاہ کا کہ شاہزادہ جب شہر ہو کر گزرے گا تو شہر کی رعایا کو وارث تاج و تخت کے دیکھنے کا موقع ملے گا۔ اس کی پولیٹیکل مصلحت محتاج بیان نہیں ہے۔ بادشاہ کو سیر کی اجازت دینے کی یہ وجہ ہوئی کہ جو روز شہزادہ سیر کو نکلنے کو تھا وہ شاہزادہ کی عمر کے بارہویں سال آخر کے دن کے بعد کا قیاس کیا گیا تھا یعنی اہلِ تنجیم کے قول کے مطابق وہ دن قرار دیا گیا تھا کہ جس کے ایک دن پہلے خطرہ کی گرہ کٹ جا چکی تھی مگر آیندہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دن کے حساب میں غلطی سرزد ہوئی تھی۔ جس سے نتیجہ بد مترتب ہوا اور اہلِ تنجیم کا قول راست رایا۔ واضح ہو کہ اہلِ تنجیم کو ہر قوم میں دخل رہا ہے۔ البتہ اس وقت کی علم پرور قومیں نجومیوں کے اقوال پر نہ کچھ اعتبار رکھتی ہیں۔ اور نہ ان کے فن کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ اقوام دنیا میں سب سے پہلے اہلِ اسلام نے نجومیوں کو جھوٹا سمجھا اور اس روسے کہ ان کے پیشوا حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے ان کی تکذیب فرمائی اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ فن تنجیم کو جسے اہل ہند جوتش کہتے ہیں علم ہئیت کا رتبہ حاصل نہیں ہے۔ عہد اسلام کے پہلے جتنی بت پرست قومیں تھیں۔ اہلِ تنجیم کو قابل اعتبار جانتی تھیں اور اس وقت کی بت پرست قومیں بھی انھیں اسی عظمت کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی اہل تنجیم کا قول صادق آجاتا ہے۔ مگر ان کے اقوال ہرگز اس قابل نہیں ہوتے کہ ان پر ہمیشہ تکیہ کیا جائے۔ جس طرح اس کہانی میں میرحسن اہلِ تنجیم کے قول کا صادق آنا لکھتے ہیں اسی طرح کے جولیس سیزر یعنی روم کے قیصر اول کی حکایت مندرج کتب تاریخ دیکھی جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ قیصر مذکور سے ایک منجم نے کہا تھا کہ مارچ کی پندرھویں تاریخ سے ہوشیار رہنا۔ جب وہ تاریخ آئی قیصر کی اس منجم سے راہ میں ملاقات ہوئی۔ قیصر نے منجم سے کہا کہ کہو آج پندرھویں تاریخ مارچ کی ہے۔ منجم نے کہا ہاں وہ تاریخ آئی ہے مگر ابھی تک گزر نہیں گئی ہے۔ اس کے تھوڑے ہی دیر کے بعد قیصر مارا گیا۔ اور منجم کا قول راست نکلا۔ بہر حال اس داستان میں میرحسن نے ساقی نامہ کے اشعار ذیل میں خوب لکھتے ہیں:-

پلا ساقیاں مجھ کو اک جام مُل   جوانی میں آئے ہیں ایام گل

غنیمت شمر صحبت دوستاں　　کہ گل پنج روزست در بوستاں

ثمر لے بھلائی کا گر ہو سکے　　شتابی سے بولے جو کچھ ہو سکے

کہ رنگ چمن پر نہیں اعتبار　　یہاں چرخ میں ہے خزاں و بہار

داستان حمام میں نہانے کی لطافت میں

اس داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ جب صبح ہوئی تو بادشاہ نے بیٹے سے فرمایا کہ بابا نہا دھوکر سیر کے لیے تیار رہو۔ حسب حکم شاہ بے نظیر حمام میں گیا اس کے بعد شاہی سواری بڑی تیاری سے نکلی۔ جب سیر سے پھر کر بے نظیر واپس آیا تو اس نے شب ماہ میں کوٹھے پر آرام کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ بادشاہ نے اجازت دی۔ مگر وہ رات عرصۂ دراز دہ سال کے اندر پڑتی تھی۔ لیکن حساب کی غلطی کے باعث اس کی خبر بادشاہ کو نہ تھی جب بے نظیر نے کوٹھے پر آرام کیا۔ ہونے والی بات جو ہونے کو تھا ظہور میں آیا۔ پہرا چوکی سے کوئی کام نہ نکلا۔ ومن المکتوب لا مفر و لا مھرب۔

یوں تو میر حسن کا کوئی شعر لطف شاعری سے خالی نہیں ہوتا۔ مگر اس داستان کے دو جزو اس جگہ قابل داد ہیں۔ اول بے نظیر کا حمام میں غسل کرنا۔ دوم سواری کی تیاری یہ دونوں جزو خارجی شاعری کے بڑے کمال سے خبر دیتے ہیں۔ آفریں صد آفریں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک خارجی شاعری پر اتنی قدرت نہ ہو شاعر کو مثنوی نگاری کا قصد نہیں کرنا چاہئے۔ واقعی میر حسن ہمارے ہندوستان کے شکسپیر ہیں جو خارجی اور داخلی دونوں شاعریوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اگر اردو میں ڈراما نگاری ہوتی تو ہندوستان میں میر حسن ہی کالیداس کے ہم پلہ اس صنف شاعری کے اعتبار سے نکلتے۔ بہرحال اب حضرات ناظرین پہلے کیفیت حمام کے بیان پر توجہ فرمائیں۔ حضرت مصنف فرماتے ہیں:۔

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں　　عرق آگیا اس کے اندام میں

تن نازنین نم ہوا اس کا کل　　کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل

پرستار باندھے ہوئے لنگیاں　　مہ و مہر سے طاس لے کر وہاں

لگے ملنے اس گلبدن کا بدن　　ہوا ڈھیر آب سے وہ چمن

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک　　برسنے میں بجلی کی جیسے چمک

لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر　　نظر آئے جیسے دو گل برگ تر

ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس　　کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس

لگا ہونے ظاہر یہ اعجازِ حُسن　　ٹپکنے لگا اس سے اندازِ حُسن
گیا حوض میں جب شہ بے نظیر　　پڑا آب میں عکس ماہ منیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر　　کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
نمی سے تھا بالوں کا عالم عجب　　نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سے شب
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات　　کہ جوں بھیگتی جائے صحبت میں رات
زمیں پر تھا ایک موجۂ نور خیز　　ہوا جب وہ فوارہ ساں آب ریز
زمرد کے لے ہاتھ میں سنگ پا　　کیا خادموں نے وہ آہنگ پا
ہنسا کھل کھلا وہ گل نوبہار　　لیا کھینچ پانوں کے بے اختیار
عجب عالم اس نازنین کا ہوا　　اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے　　ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے
دعائیں لگے دینے بے اختیار　　کہا خوش رکھے تجھ کو پروردگار
کہ تیری خوشی ہے ہے سب کی خوشی　　مبارک تجھے روز و شب کی خوشی
نہ آوے کبھی تیری خاطر پہ میل　　چمکتا رہے یہ فلک کا سہیل
کیا غسل جب اس لطافت کیساتھ　　اُٹھا کھیس لائے اسے ہاتھوں ہاتھ

نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح
کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

اہل انصاف جو کچھ اس فطری شاعری کی داد دیں بجا ہے۔ بعد غسل کرنے کے بے نظیر نے جو پوشاک پہنی اور جس طرح زیورات سے آراستہ کیا گیا اس کا بیان بھی ایک ایشیائی شاہزادہ کے تمام تر حسب حال ہے۔ خوف طوالت سے راقم حضرت مصنف کے ان اشعار کو یہاں درج نہیں کرتا ہے۔ دوسرا نوٹ جو حضرات ناظرین کے قابل توجہ ہے یہ ہے کہ میر حسن بڑی خوبی کے ساتھ بادشاہ اور بادشاہزادے کی سواری کی تیاری اور روانگی کو بیان فرماتے ہیں۔ یہ بیان ایسا ہے کہ جس میں جنبش پھر بھی مبالغہ یا جھوٹ کو لگاو نہیں ہے۔ لاریب میر حسن کے بیانات رسم و رواج ملکی سے نہایت صحت کے ساتھ خبر دیتے ہیں۔ جس داستان میں دیکھیے کچھ نہ کچھ ملکی بیانات ایسے ہیں کہ تمام تر اہل مذاق کی پسندیدگی کے قابل ہیں۔ یہی کیفیت کتاب الف لیلہ کی ہے کہ اس میں چند اسلامی ملکوں کے مراسم وغیرہ نہایت عمدگی کے ساتھ اندراج پائے ہیں۔ اہل واقفیت الف لیلہ کی نسبت لکھتے ہیں کہ بہت سے

مضامین رسم و رواج اس کتاب میں ایسی خوبی کے ساتھ درج پائے ہیں کہ سیاحوں کو بھی ان سے ایسی صحت کے ساتھ مطلع ہونے کا موقع نہیں ملا ہے۔ اسی طرح اس مثنوی میں بھی بہت سے ملکی معاملات ایسی عمدگی کے ساتھ لکھے گئے ہیں کہ ان سے بہتر بیان صورت امکان نہیں رکھتا ہے۔ بڑے بڑے شاہان دہلی کی سواریاں جس طور پر نکلتی تھیں اس کی پوری تصویر اشعار ذیل میں نظر آتی ہے۔ بفقیر کی دانست میں یہ بیان ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے اور ایسے سین کو پیش نظر کرتا ہے کہ جس سے اکبر، جہاں گیر شاہ جہاں اور عالمگیر کے زمانے آنکھوں میں گھوم جاتے ہیں۔

نکل گھر سے جس دم ہوا وہ سوار
کیے خان گوہر کے اس پر نثار

زبس تھا سواری کا باہر ہجوم
ہوا جب کہ ڈنکا پڑی سب میں دھوم

برابر برابر کھڑے تھے سوار
ہزاروں ہی تھی ہاتھیوں کی قطار

سواری شاہزادۂ بے نظیر جانب باغ

سنہری رو پہلی وہ عماریاں
شب و روز کی سی طرح داریاں

چمکتے ہوئے بادلے کے نشاں
سواروں کے غٹ اور بانوں کی شان

ہزاروں ہی اطراف میں پالکی
جھلا بور کی جگمگی نالکی

کہاروں کی زربفت کی کرتیاں
اور ان کے دبے پاؤں کی پھرتیاں

بندھیں پگڑیاں طاش کے سر اوپر
چکا چوند میں جس سے آوے نظر

وہ ہاتھوں میں سونے کے موٹے کڑے
جھلک جس کی ہر ہر قدم پر پڑے

وہ ماہی مراتب وہ سرو رواں
وہ نوبت کا دولہہ کی جیسے سماں

وہ شہنائیوں کی صدا خوشنما
سہانی وہ نوبت کی آوے صدا

وہ آہستہ گھوڑوں پہ نقارچی
قدم با قدم با لباس زری

بجاتے ہوئے شادیانے تمام
چلے آگے آگے ملے شادکام

سوار اور پیادے صغیر و کبیر
جلو میں تمامی امیر اور وزیر

وہ نذریں کہ جس جس نے تھیں ٹھانیاں
شہ و شاہزادے کو گذرانیاں

ہوئے حکم سے شاہ کے پھر سوار
چلے سب قرینے سے باندھے قطار

سجے اور سجائے سبھی خاص و عام
لباس زری میں ملبّس تمام

طرق کے طرق اور پرے کے پرے　　کچھ ادھر اُدھر کچھ ورے کچھ پرے
مرصع کے سازوں سے کوتل سمند　　کہ خوبی میں روح القدس سے دوچند
وہ فیلاں کی اور میگڈمبر کی شاں　　جھلکتے وہ مقیش کے سائباں
چلے پایۂ تخت کے ہو قریب　　بدستور شاہانہ نپتی جریب
سواری کے آگے پئے اہتمام　　لیے سونے روپے کے عاصے تمام
نقیب اور جلو دار اور چوبدار　　یہ آپس میں کہتے تھے ہر دم پکار
اسی اپنے معمول و دستور سے　　ادب سے تفاوت سے اور دور سے
بلانو جوانو بڑھے جا ئیو　　دو جانب سے باگیں لیے آئیو
بڑے جائے آگے سے چلتا قدم　　بڑھے عمر و دولت قدم با قدم
غرض اس طرح سے سواری چلی　　کہے تو کہ باد بہاری چلی
تماشائیوں کا جدا تھا ہجوم　　کہ ہر طرف تھی لاکھ عالم کی دھوم
لگا قلعے سے شہر کی حد تلک　　دکانوں پہ تھی بادلے کی جھلک
مندھے تھے تمامی سے دیوار و در　　تمامی تھا وہ شہر سونے کا گھر
کیا تھا زبس شہر آئینہ بند　　ہوا چوک کا لطف واں چار چند
رعیت کی کثرت، ہجوم سپاہ　　گزرتی تھی رُک رُک کے ہر جا نگاہ
ہوئے جمع کوٹھوں پہ جوں مرد و زن　　ہر اک سطح تھی جوں زمینِ چمن
یہ خالق کی بس قدرت کاملہ　　تماشے کو نکلی زنِ حاملہ
لگا لنج سے تا ضعیف و نحیف　　تماشے کو نکلے وضیع و شریف
وحوش و طیور اس گھڑی بر محل　　پڑے آشیانوں سے اپنے نکل

نہ پہنچا جو اک مرغ قبلہ نما
سو وہ آشیانے میں تڑپا کیا

حضرت مصنف بادشاہ اور شاہزادہ کی سیر سے واپس آنے اور شاہزادہ کے کوٹھے پر سونے کے حالات رقم کرنے کے بعد دنیا کی بے اعتباری میں جو اشعار لکھتے ہیں ذیل میں نذر ناظرین ہوتے ہیں۔ واقعی یہ اشعار آب زر سے لکھے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔

قضا را وہ دن تھا اسی سال کا　　غلط وہم ماضی میں تھا حال کا

سخن مولوی کا یہ سچ ہے قدیم — کہ آگے قضا کے ہو احمق حکیم
پڑے اپنے اپنے یہ سب عیش بیچ — نہ سمجھے زمانے کی کچھ اونچ نیچ
یہ جانا کہ یوں ہی رہے گا یہ دور — نہ معلوم تھے اس زمانے کے طور
کہ اس بے وفا کی نئی ہے ترنگ — یہ گرگٹ بدلتا ہے ہر دم میں رنگ
کرا بادۂ عیش در جام ریخت — کہ بر فرق صحبتش نہ صد شام ریخت
نداری تعجب زنیرنگ دہر — کہ آرزد یک حقہ تریاق وزہر

داستان شہزادہ کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑا لیجانے کی

اس داستان میں اسی قدر بیان ہے کہ بے نظیر کوٹھے پر سوتا تھا کہ ایک پری اس کی مفتون ہو کر اُسے پرستان میں اڑا لے گئی۔ مگر اس داستان میں بھی حضرت مصنف نے شاعری کا خاتمہ کر دیا ہے۔ پہلے تو ساقی نامہ کے اشعار ابدار لکھے ہیں۔ ان میں سے یہ شعر بہت قابل لحاظ ہے۔

جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ سن — مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دن

بعد ازاں شاہزادہ کے پلنگ کا بیان صفت راستی کے باعث نہایت مطبوع معلوم ہوتا ہے۔ ایشیائی سلاطین کے امرا کے پلنگ اسی سازو سامان کے ہوتے ہیں۔ ان اشعار میں سے پلنگ کی چادر کی تعریف کا یہ شعر نہایت قابل تحسین و آفرین ہے۔

کھنچی چادر اک اس پہ شبنم کی صاف — کہ ہو چاندنی اس صفا کی غلاف

خوف طوالت سے راقم اختصار پر اکتفا کرتا ہے۔ ورنہ اور بھی اشعار اس جگہ درج کرنے کے قابل تھے۔ واقعی حضرت مصنف کی شاعری کے کمالات کچھ ایسے نظر آتے ہیں کہ بے اختیار دل چاہتا ہے کہ ہر شعر پر ریویو لکھیے۔ بہر حال منجملہ بہت سے کمالات کے حضرت مصنف کے چند کمالات بہت کچھ قابل توجہ ہیں۔ اول یہ کہ جہاں صنعت تشبیہ کو دخل فرماتے ہیں وہاں تشبیہ کا ایسا انداز دیکھا جاتا ہے کہ دل کو تشبیہوں سے نفرت پیدا ہونے کے عوض ان کی طرف رغبت ہوتی ہے تشبیہوں کا استعمال خوش مذاقی کے ساتھ ہر شاعر کا کام نہیں ہے۔ نہایت جائے تعجب ہے کہ میر حسن کثرت سے استعمال تشبیہات فرماتے ہیں اور ان کی سب تشبیہات خوش آیند معلوم ہوتی ہیں۔ بلکہ اکثر تشبیہات تو ایسی ہوتی ہیں کہ ان کی جدت خوش مذاقی لطافت اور صفائی کی تاثیر سے روح کو ایک حیرت انگیز تلذذ نصیب ہوتا ہے۔ ان کی تشبیہات کے اس قدر مطبوع ہونے کا ظاہرا سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ

تشبیہات میں بھی وہ فطرت کے راہ سے انحراف نہیں فرماتے ہیں۔ یہ ایک خاص بات ہے جو ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی۔ **دوم** یہ کہ ان کے استعارات ان کی تشبیہات کی طرح فطری انداز کے ہوتے ہیں اور کبھی احاطۂ فطرت سے باہر نہیں جاتے۔ **سوم** یہ کہ ان کی مبالغہ پردازی جادۂ فطرت سے دور نہیں پڑتی ہے۔ اس لیے ان کے مبالغے مبالغہ کی طرح نفرت انگیز نہیں ہوتے۔ **چہارم** یہ کہ سلسلۂ بیان ایسا فطری ہوتا ہے کہ نفس دین کو اس سے اسائش نصیب ہوتی ہے۔ **پنجم** یہ کہ کلام میں ہر جگہ تناسب موجود رہتا ہے۔ یہ وہ صفت ہے کہ اس صفت کے بغیر نہ حسن ظاہری اور نہ حسن باطنی کا وجود ممکن ہے۔ **ششم** یہ کہ ان کا کوئی بیان بغیر کسی مارل یعنی نتیجہ اخلاقی کہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس داستان کا آخری شعر بھی مارل سے خالی نہیں ہے جیسا کہ فرماتے ہیں:۔

کبھی خوش ہے دل اور کبھی دردمند
زمانے کا جیسے ہے پست و بلند

داستان حالت تباہ کرنے ماں باپ کی شاہزادے کے غائب ہونے سے

یہ داستان داخلی اور خارجی دونوں صنف شاعری پر مشتمل معلوم ہوتی ہے حضرت مصنف نے شاہزادہ کے غائب ہونے سے جو کیفیت محل والوں کی ہوئی خوب منظوم فرمائی ہے۔ لاریب ان کی خوبی بیان سے تحیر و غم کی تصویر پیش نظر ہو جاتی ہے۔ اس بیان میں غم کرنے والوں کی ظاہری اور باطنی دونوں انداز بڑی تبعیت فطرت کے ساتھ حوالہ قلم ہوتے ہیں بلاشبہ یہ بیان داخلی اور خارجی دونوں شاعریوں کا ایک عمدہ مجموعہ ہے۔ اشعار ذیل محل سرا کی حیرت زدہ اور غم زدہ عورتوں کا ایک پورا فوٹو دکھا رہے ہیں۔ سبحان اللہ کیا قادر الکلامی ہے۔ آفریں صد ہزار آفریں۔

کروں حال ہجراں زدوں کا رقم — کہ گزرا جدائی سے کیا ان پہ غم
کھلی آنکھ جو ایک کی واں کہیں — تو دیکھا کہ وہ شاہزادہ نہیں
نہ ہے وہ پلنگ اور نہ وہ ماہرو — نہ وہ گل ہے اس جا نہ وہ اس کی بو
رہے دیکھ یہ حال حیران کار — کہ یہ کیا ہوا ہائے پروردگار
کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی — کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلائی سی پھرنے لگی — کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دل گیر ہو — گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی | رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب | کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

کسی نے دیئے کھول سنبل سے بال
طمانچوں سے جوں گل گئے سرخ گال

اس کے بعد جب بادشاہ کو شاہزادہ کے گم ہونے کی خبر پہنچی تو بادشاہ اور بادشاہ بیگم کا کیا حال ہوا اس کی فطری تصویر حضرت مصنف یوں کھینچتے ہیں :-

سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر | گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی | کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

اس جگہ پر باپ اور ماں کے غم کا فرق کس خوبصورتی کے دکھلایا ہے. سبحان اللہ کیا فطرت نگاری ہے. حضرت مصنف اس کے بعد بادشاہ بیگم کا کوئی ذکر نہیں فرماتے ہیں. ظاہر ہے کہ عورت میں اتنی قدرت کہاں کے ایسی آفت میں تفتیش حالات کر سکے بیٹے کے صدمے سے اسے عموماً چپ لگ جاتی ہے. یہ کام مرد کا ہے. چنانچہ بادشاہ نے دریافت حقیقت کی طرف توجہ کی. جیسا کہ اشعار ذیل سے نمایاں ہے. الحق یہی چیزیں ہیں کہ سچے شاعر کے سوا کسی کو نہیں آتیں.

ہوا گم وہ یوسف پڑی یہ جو دھوم | کیا خادمان محل نے ہجوم
کہا شہ نے وان کا مجھے دو پتا | عزیزو جہاں سے وہ یوسف گیا
گئیں لے وہ شہ کو لب بام پر | دکھایا کہ سوتا تھا یاں سیمبر
یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا | کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
مرے نوجوان میں کدھر جاؤں پیر | نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
عجب بحر غم میں ڈبویا مجھے | غرض جان سے تو نے کھویا مجھے
کروں اس قیامت کا کیا میں بیاں | ترقی میں ہر دم تھا شور و فغاں

اس کے بعد اس خبر کے شہر میں مشہور ہونے کا بیان ہے. پھر جس باغ میں بے نظیر رہا کرتا تھا اس کے بے رونق ہو جانے کی کیفیت نہایت شاعرانہ مذاق کے ساتھ تحریر ہے. ہر چند حضرت مصنف نے ویرانی باغ کے مضمون کو شاعرانہ پیرایہ میں طول دیا ہے. مگر کہیں پر فطرت کی باگ ہاتھ سے نہیں چھوڑی ہے. تشبیہات استعارات اور مبالغہ پردازیوں میں تمام تر فطرت کا رنگ عیاں ہے. لاریب بے رونقی باغ کا مضمون نہایت فطری انداز رکھتا ہے. حالت غم میں مکان اور باغ کی صورت ایسی ہی دکھائی دیتی

ہے جیسا کہ حضرت مصنف نے ضبط تحریر فرمایا ہے۔ مولانا حالی سلمہ اللہ تعالے فرماتے ہیں ؎

اُن کے جانے سے ہوئی اور ہی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

حضرت ازل اعلی اللہ مقامہ فی الجنۃ کا یہ مطلع بھی مطلع بالا کا فطری رنگ رکھتا ہے۔

بغیر یار ہر اک گل ہے خار آنکھوں میں
کھٹک رہی ہے چمن کی بہار آنکھوں میں

اس داستان کے آخر میں وزراء کا بادشاہ کو سمجھانا مذکور ہے۔ اس فہمائش میں حضرت مصنف نے حسب معمول کچھ مارل اشعار حوالۂ قلم فرمائے ہیں اور یہ بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ دکھا دیا ہے کہ کسی حال میں دنیا کے کام بند نہیں ہوتے۔ ہزار آفت کیوں نہ آئے۔ دنیا جس طور پر چلا کی ہے چلا کرے گی۔

خدا کی خدائی ہمیشہ رہے گی — جو ہوتا رہا ہے وہ ہوتا رہے گا

ذیل میں حضرت مصنف کے اشعار نذر ناظرین ہوتے ہیں:-

وزیروں نے دیکھا جو احوال شاہ — کہ ہوتی ہے اب اس کی حالت تباہ
کہا گو جدائی گوارہ نہیں — ولیکن خدائی سے چارہ نہیں
نہیں خوب اتنا تمہیں اضطراب — نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب
خدا جانے اب اس میں کیا بھید ہے — یہ کہتے ہیں جیتوں کو امید ہے
خدا کی خدائی تو معمور ہے — غرض اس کے نزدیک کیا دور ہے
نہیں ایک صورت پہ کوئی مدام — اسی کی غرض ذات کو ہے قیام
یہ کہہ اور شہ کو بٹھا تخت پر — بہر نوع رہنے لگے یک دگر

لٹایا بہت باپ نے مال و زر
ولیکن نہ پائی کچھ اس کی خبر

داستان پرستان میں لے جانے کی

واضح ہو کہ میر حسن اب ایک ایسا قصہ لکھتے ہیں کہ جو ہمارے علم محسوسات سے باہر ہے۔ یعنی اس داستان میں حضرت مصنف پری اور پرستان کا ذکر فرماتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ واقعات کے رو سے کوئی ایسا معاملہ کسی بنی آدم کو پیش نہیں آیا ہے۔ تاریخ و سیر و آثار و اخبار وغیرہ میں کہیں نہیں دیکھا جاتا ہے

کہ کسی نے کبھی پری دیکھی ہو یا کوئی پری کبھی آدمی کو پرستان میں اڑا لے گئی ہو۔ اس طور کے غیر معمولی بیانات صرف فسانہ اور شاعری کی تصانیف میں دیکھے جاتے ہیں لیکن ایسے بیانات کو غایت شائستگی کی بنیاد پر مذموم نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ بیانات اس غرض سے حوالہ قلم نہیں کیے جاتے ہیں کہ لوگ انھیں قرین واقعات سمجھیں ان سے مجرد فسانہ گوئی اور شاعری کی غرضیں متعلق رہتی ہیں ہر خواندہ آدمی جانتا ہے کہ ایسے بیانات فسانہ نگاروں اور شعرا کی قوت تخیل کے نتائج ہوتے ہیں۔ کون آدمی ہے جو شکسپیر کے اس پلے کو پڑھ کر جس کا نام مڈسمر نائٹس ڈرم MIDSUMMAR NIGHTS DREAM ــــــ ہے یہ نہیں سمجھتا ہے کہ اس میں پریوں کا جو ذکر ہے وہ مجرد اس شاعر عدیم المثال کی قوت تخیل کا نتیجہ نہیں ہے۔ یا ہملیٹ میں جو بھوت کا مذکور ہے وہ شاعرانہ بیان نہیں ہے۔ یا ایلیڈ اینیڈ وغیرہ میں جو کثرت کے ساتھ دیوتاؤں کی کارروائیاں اور دیگر عجائبات مندرج ہیں وہ سب کے سب ایسے ایجاد شاعرانہ نہیں ہے کہ جن کو اس وقت میں کوئی شخص امور واقعی مانتا ہے۔ اسی طرح الف لیلہ میں جو پریوں کی حکایت ہیں وہ تخیلی بیانات نہیں ہیں یا مور HAMLET شاعر انگریزی نے جو ایک پری کا فسانہ منظوم ہے۔ وہ فسانہ نہیں ہے۔ بس مجرد اس بنیاد پر کہ ایسے قصے قرین واقعات نہیں ہیں۔ اہل مذاق ان سے نفرت نہیں کر سکتے۔ ایسے قصے قابل گرفت تب ہی سمجھے جا سکتے ہیں۔ جب ان کے بیانات میں تناسب کی خوبی ندارد ہوتی ہے۔ یہ وہ خوبی ہے کہ جس کی عدم موجودگی سے ہر کلام ذلیل اور بے تکلف معلوم ہوتا ہے۔ پری، دیو، جنات، خبائث وغیرہ سے وہی قصے قابل تنفر ہیں جن کے بیانات میں تناسب نہیں پایا جاتا ہے شکسپیر، ہومر، ورجل، مور، فردوسی، بالمیکی، کالی داس صاحب الف لیلہ وغیرہ ایسے مصنفین ہیں کہ پہلے بھی ان کی توقیر ہوا کی ہے اور آیندہ بھی ہوا کرے گی۔ یہ محض تنگ چشمی کی بات ہے کہ کوئی شخص شکسپیر یا ہومر یا صاحب الف الیلہ کو نیچی نظر سے دیکھے۔ حال کی شائستگی نہ اس کی مقتضی ہے نہ آیندہ کی شائستگی اس کی منقتضی ہوگی۔ ایسی تنگ چشمی کا عارضہ صرف انھیں حضرات کو لاحق دیکھا جاتا ہے جن کی وسعت نظر بہت کم ہے اور اسی کی وسعت نظر کے ساتھ اپنے کو بلند نگاہ بالا ہیں اور حقیقت آگاہ سمجھتے ہیں نعوذ باللہ اس زمانہ میں شائستگی کا مرض ایسا پھیلا ہے کہ خدا تیری پناہ۔ ایسے حضرات جہاں کچھ ادھوری یورپین کے پابند ہو گئے اپنے کو شائستہ سمجھنے لگے۔ اگر ظاہری وضع نہ بھی بدلی تو اپنے نکمے خیالات کو عین حکما و علما یورپ کے خیالات جاننے لگے۔ یہ مرض طاعون، چیچک، ہیضہ، سیاہ بخار، وغیرہ سے زیادہ مضر قوم ہے اور کیوں نہ ہو جب کہ ایسے لوگ زبان و علوم یورپ سے بے بہرہ رہ کر فضل و کمالات یورپ کی راہ کے خضر اپنے کو

بتلاتے ہیں۔

اذا کان الغراب دلیل قوم سیہدیہم طریق الہالکین

المختصر ایسے قصے جن میں دیو پری وغیرہ کے بیانات مندرج پائے جاتے ہیں تب ہی مذموم پائے جاسکتے ہیں، جب ان میں تناسب کی خوبی نہیں پائی جاتی ہے۔ اب حضرات ناظرین میرحسن کے حسن بیان کی طرف توجہ فرمائیں۔ اس شاعر لاجواب کا انداز سخن زینہار ایسا نہیں ہے کہ اس سے چشم پوشی کی جائے۔ سبحان اللہ تناسب کلام ایسا ہے کہ اہل مذاق سے طلب داد میں کبھی ناکام نہیں رہتا۔ حضرت مصنف اس داستان میں اشعار ساقی نامہ کے بعد پہلے بے نظیر کو پرستان میں اڑالے جانے کے مضمون کو یوں حوالہ قلم فرماتے ہیں۔

اڑی جو پری واں سے لے کر اُسے اتارا پرستان کے اندر اُسے

اس کے بعد پرستان کی کیفیت بیان فرماتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پرستان کو نہ میرحسن نے دیکھا تھا اور نہ آج تک کسی بنی آدم نے دیکھا ہے۔ اس سے پرستان کا بیان سوائے خالی ہونے کے اور کیا ہوسکتا ہے۔ مگر حضرت مصنف کا یہ بیان بھی قابلیت شاعرانہ سے خالی نہیں ہے۔ ہر شعر اچھی فکر پر دال ہے، اور حسب مراد قوت تخیل سے خبر دیتا ہے۔ کچھ شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

وہاں ایک تھا سیر کا اس کے باغ کہ جس کے گلوں سے ہو تازہ دماغ
ریاحین و گل اس میں انواع کے طلسمات کل اس میں انواع کے
طلسمات کے سارے دیوار و در نہ یاں کیسے کوٹھے نہ یاں کیسے در
نہ آتش کا خطرہ نہ بارش کا ڈر نہ سردی نہ گرمی کا اس میں خطر
کسی کو ہو جس چیز کا اشتیاق نظر آوے وہ چیز بالائے طاق
جواہر کے ذی روح وحش و طیور خراماں پھریں صحن میں دور دور

پھریں دن کو سارے وہ حیوان ہو
کریں رات کو کام انسان ہو

اس خیالی بیان باغ کے بعد بے نظیر کے پلنگ کا اس باغ کے بنگلہ میں لایا جانا مذکور ہے۔ وہ تو عالم خواب میں تھا جب بیدار ہوا تو کیا دیکھتا ہے اور کیا اس پر گزرتی ہے۔ اشعار ذیل سے ظاہر ہوگا۔

قضا را کھلی آنکھ اس گل کی جو نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بو
نہ وہ لوگ دیکھے نہ وہ اپنی جا تعجب سے اک ایک کو تک رہا

اچنبھے کا یہ خواب دیکھا جو واں / لگا کہنے یارب میں آیا کہاں
زبس تھا وہ لڑکا تو سہماں بھی کچھ / ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ

اس فطرتی بیان کے بعد حضرت مصنف فرماتے ہیں ؎

سرہانے جو دیکھی مہ چار دہ / کہ ہے اجنبی سی وہ اک رشک مہ
کہا کون ہے تُو یہ کس کا ہے گھر / لے آیا مجھے کون گھر سے ادھر
پھرا منہ کو لے اور اُدھر سے نقاب / دیا اس پری نے یہ ہنس کر جواب
خدا جانے تُو کون ہے میں کون ہوں / مجھے بھی تعجب ہے میں کیا کہوں
پر اب تو تو مہماں ہے میرے گھر / لے آئے ہیں تجھ کو قضا و قدر
یہ گھر گو کہ میرا ہے تیرا نہیں / پر اب گھر یہ تیرا ہے میرا نہیں

اس کے بعد اخفا کو بے ضرورت سمجھ کر پری بے نظیر کو حقیقت حال سے یوں آگاہ کر دیتی ہے :-

ترے عشق نے مجھ کو شیدا کیا / ترا غم مرے دل میں پیدا ہوا
چھڑا کر ترا تجھ سے شہر و دیار / یہ بندی ہی لائی ہے تقصیر وار
پری ہوں میں اور یہ پرستان ہے / یہاں سب یہ قوم بنی جان ہے

اس کے بعد حضرت مصنف صحبت ناجنس کی کیفیت یوں رقم فرماتے ہیں.

کہاں صورت جن کہاں شکل انس / غرض قہر ہے صحبت غیر جنس
پری کو ہوئی شادی اس مہ کو غم / یہ ناچار کیا کر سکے وہ صنم
کبھی یوں بھی ہے گردش روزگار / کہ معشوق عاشق کے ہو اختیار
غرض دل کو جوں توں لگایا وہاں / کہا اس نے جو کچھ کہا اس کو ہاں
ولیکن نہ عقل و نہ ہوش و حواس / رہے وحشیوں کی طرح وہ اُداس
کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ / کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
وہ محلوں کی چہلیں وہ گھر کا سماں / رہے روبرو دھیان میں ہر زماں
وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے / تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے
کبھی اپنی تنہائی کا غم کرے / کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے
کرے یاد جب اپنے ناز و نعم / فغاں زیر لب وہ کرے دم بدم
بہانے سے دن رات سویا کرے / نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے

غرض اضطراب اسکو ہر حال میں — کہ جوں مرغ تڑپے نیا جال میں

اشعار بالا کی فطری خوبیاں محتاج بیان نہیں ہیں۔ واقعی حضرت مصنف نے اس جگہ شاعری کی اچھی داد دی ہے۔ اے حضرات ناظرین اس جگہ پر کیا موقوف ہے انصاف یہی ہے کہ ہر جگہ پر جہاں جس صنف شاعری کا موقع آیا ہے وہاں اپنے کمال شاعری کا جلوہ دکھلاتے ہیں۔ داخلی اور وہ بھی خارجی شاعری پر اس قسم کی قدرت صرف چند شاعران دنیا کے سوا کسی میں نہیں دیکھی جاتی ہے۔ اتنے بیانات کے بعد اسی پری کے زندگانی کا طور یوں حوالۂ قلم پایا جاتا ہے کہ ماہرخ نے بے نظیر سے پوشیدہ طور پر تعلق پیدا کیا تھا۔ اس لیے باپ کے پاس بھی حاضری دے آیا کرتی تھی۔ تا افشائے راز نہ ہو جائے۔ اس حاضری سے جو وقت بچتا تھا اسے بے نظیر کی صحبت میں بسر کرتی تھی۔ مگر بے نظیر روز بروز وطن سے کابیدہ ہوتا جاتا۔ ماہرخ ہر طرح کی خاطرداری کرتی تھی۔ اور اسباب آسائش کی فراہمی میں خس بھر کمی نہیں کرتی تھی۔ لیکن ان سب کوششوں سے کوئی حسب مراد نتیجہ پیدا نہیں ہوتا تھا۔ یہ پری پریوں میں نہایت ہوشیار شعورمند اور فہیم تھی بے نظیر کو اس طور مبتلائے رنج والم دیکھ کر سوچی کہ اس کی دل بستگی کا سامان کیجیے۔ یہ سوچ کر کہ اہل غم کو سیر و ہوا خواری سے فائدہ عظیم مترتب ہوتا ہے۔ ایک دن شاہزادہ سے یوں کہنے لگی :-

کہا ایک دن اس نے سن بے نظیر — مرے دام میں تو ہوا ہے اسیر

تو اک کام کر اک پہر بھر کہیں — کیا کر تک اک سیر روئے زمیں

تو رک رک کے دل کو نہ کر اپنے بند — نہ پہنچے کہیں تیرے جی کو گزند

سر شام جاتی ہوں میں باپ پاس — اکیلا تو رہتا ہے اس جا اُداس

یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے — ولیکن یہ دے تو مچلکا مجھے

کہ گر شہر کی طرف جاوے کہیں — و یا دل کسی سے لگاوے کہیں

تو پھر حال ہو جو گنہ گار کا — وہی حال ہو تجھ سے دل دار کا

کہا کیوں کہ میں تم کو جاؤں گا بھول — مجھے جو کہا تم نے سب ہے قبول

کہا ماہرخ نے کہ تھے تیرے بخت — کہ بخشا تجھے سلیماں کا تخت

جو اترے تو کل اس کی یوں جوڑیو — جو برعکس جائے تو دوں موڑیو

زمیں سے لگا اور تا آسماں

جہاں چاہیو جائیو تو وہاں

اشعار بالا کہانی کی مزہ داری کے ساتھ کیسی فطرتی خوبیوں سے معمور نظر آتے ہیں. ماہرخ شاہزادہ کو اول مضمون اسیری یاد دلاتی ہے. تا وہ خود اختیار ہو کر اس سے آزادی کی نہ لے. بعد ازاں اسے ایک پہر سیر کی اجازت دیتی ہے. اور یہ اس لیے کہ معشوق کی صحت میں خلل واقع نہ ہو. اور پھر سیر کا وقت بتاتی ہے کہ جب وہ مجبوراً باپ کی خدمت میں حاضر ہوا کرتی ہے. پھر گھوڑا دے کر اس سے مچلکا لیتی ہے. پھر شاہزادہ اتنی فرصت کو بھی غنیمت سمجھ کر ماہرخ کی تشفی کر دیتا ہے. اس کے بعد ماہرخ شاہزادہ پر اپنا احسان جتاتی ہے اور احسان جتانے کے بعد گھوڑے سے کام لینے کی ترکیب بتاتی ہے. سبحان اللہ کیا انداز ہے. لاریب حضرت مصنف اردو کے شکسپیر ہیں. اس جگہ امر کل کے گھوڑے کی نسبت عرض کر دینے کے قابل ہے. وہ یہ ہے کہ سابق میں پرستان کے بیان میں یہ مذکور آچکا ہے کہ وہاں طلسماتی چیزیں بہت تھیں. پس طلسمی گھوڑے کا بھی ایسی جگہ میں موجود ہونا خلاف توقع نہیں ہے حضرت مصنف کی شاعری کا یہ بڑا کمال ہے کہ کوئی بات بے وجہ حوالۂ قلم نہیں فرماتے ہیں. اکثر اس مثنوی میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ اگر کوئی بات کسی جگہ پہلے فرما جاتے ہیں. تو دس بیس سو پچاس شعر کے بعد اس بات کو کہنے کی وجہ ہویدا ہوتی ہے. یہی کیفیت شکسپیر اور صاحب الف لیلہ کی ہے کہ دور جاکر پہلے کی کہی ہوئی باتوں کا سبب کھلتا ہے. کل کے گھوڑے کا مضمون کتاب الف لیلہ میں بھی دیکھا جاتا ہے. یہ عجب نہیں ہے کہ میر حسن نے اس خیال کو اس کتاب سے حاصل کیا ہو. مگر پرستاں میں کل کے گھوڑے کا موجود ہونا زیادہ قرین پذیرائی نظر آتا ہے. گو جس طور پر الف لیلہ میں کل کے گھوڑے کا بیان ہے بجائے خود عجب فطرتی خوشنمائی کے ساتھ حوالۂ قلم ہوا ہے۔

داستان گھوڑے کی تعریف میں

حضرت مصنف کی اطلاع عام بہت حیرت انگیز نظر آتی ہے. اطلاع عام سے مراد راقم یہ ہے کہ اپنے ملک کے ہر قسم کے امور سے انھیں واقفیت تھی. یہی کیفیت حضرت سودا کی بھی معلوم ہوتی ہے. ظاہر ہے کہ بے اس طرح کی اطلاع عام کے کوئی شاعر نہ میر حسن کی سی مثنوی لکھ سکتا ہے اور نہ سودا کی طرح اصناف شاعری پر قادر ہو سکتا ہے شکسپیر کی بھی اسی رنگ کی اطلاع دکھائی دیتی ہے میر حسن اور سودا کی اطلاع عام شکسپیر کی اطلاع عام کا فرق یہ ہے کہ یہ دونوں ہندوستانی شاعر صرف ہندوستان کے معاملات، اخلاق، تمدن و معاشرت وغیرہ سے خبر رکھتے تھے. اور شکسپیر کو اس طرح کی اطلاع تمام معاملات یورپ سے حاصل تھی. یہاں پر میر حسن گھوڑے کی تعریف میں ایسی باتیں رقم کرتے ہیں جو اہل ہند کے مذاق کے تمام تر موافق معلوم ہوتی ہیں. حضرت

مصنف کے اس جگہ کے اشعار جلد اول میں درج ہو چکے ہیں۔ اس لیے یہاں پر چھوڑ دیئے جاتے ہیں۔
بہرکیف اس کل کے گھوڑے پر بے نظیر روز سیر کو نکلتا تھا۔ جیساکہ فرماتے ہیں:۔

یہ گھوڑا جو اس کل کی تھا بخش کا — فلک سیر تھا نام اس رخش کا
سرِ شام وہ بے نظیرِ جہاں — اسی رخش پر ہو کے جلوہ کناں
ہر اک طرف سے ہو گزرتا تھا وہ — وہی اک پہر سیر کرتا تھا وہ
پہر جب کہ بجتا تو پھرتا شتاب — کہ پھر قہر تھا ماہ رخ کا عتاب

داستان وارد ہونے میں بے نظیر کے باغ میں بدر منیر کے

یہ داستان الف لیلہ کے اس قصہ سے مشابہت رکھتی ہے جس میں فارس کے بادشاہزادہ کے کل کے گھوڑے کا بیان دیکھا جاتا ہے۔ اس قصہ میں فارس کے بادشاہزادہ بنگالہ کی بادشاہ زادی کے پاس اس طرح کل کے گھوڑے کے ذریعے پہنچا تھا۔ جس طرح کے بے نظیر کا بدر منیر کے باغ میں پہنچنا اس داستان میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ الف لیلہ کے قصہ میں شاہزادہ فارس اتفاقاً بنگال کی شاہزادی کے محل کے چھت پر جا اترا تھا۔ یہاں یہ کیفیت گذری کہ ہنگام سیر بے نظیر کو اتفاقاً ایک باغ نظر پڑا۔ جس میں ایک عمارت بلند اس نے دیکھی اور بالقصد اس کے کوٹھے پر اس نے اپنے گھوڑے کو اتارا۔ اس کے بے نظیر کا بدر منیر سے ملنا بھی الف لیلہ کے قصہ سے مشابہت رکھتا ہے۔
مگر دونوں کا فرق جو ہے وہ اخلاقی پہلو کے لحاظ سے بہت قابل لحاظ ہے۔ الف لیلہ کا قصہ بڑی عمدگی اخلاقی سے خبر دیتا ہے۔ برعکس اس کے مثنوی کی کہانی جو بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات پر مشتمل ہے۔
اخلاقی تنزل سے خبر دیتی ہے۔ وہاں بنگال کی شاہزادی ایک شریف وضع، مہمان نواز، خوش خلق، پاک خیال، پاک کردار ناکدخدا عورت کے پیرایہ میں دکھلائی گئی ہے۔ برعکس اس کے یہاں بدر منیر کا ایسا فوٹو کھینچا گیا ہے کہ شرما کی ناکدخدا لڑکیاں یا شرفا کی عورتیں خدا نخواستہ اس طرح کی ہو ہی نہیں سکتی ہیں۔ ظاہرا یہ بڑے تعجب کی بات معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ میر حسن ایک ایسے عمدہ شاعر نے اپنی کہانی ہیروئن۔ HEROINE کے بیان کو ایسی بدترکیبی کے ساتھ حوالہ قلم فرماتے ہیں۔
مگر حقیقت حال یہ ہے کہ حضرت مصنف نے اپنے اس طرح کے بیان کی رو سے اس اخلاقی تنزل کی تصویر کھینچی ہے جو عہد محمد شاہ بادشاہ دہلی کی عیاشیوں کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ شاہی اخلاق کے تنزل کی مثالیں انگلستان کے بادشاہ جارج سوم و جارج چہارم کے زمانے میں بھی ہیں۔ ان بادشاہوں

کے زمانوں میں کیا کیا اخلاقی بے عنوانیاں ظہور میں نہیں آئی تھیں اور اب وہی دربار ہے کہ حضرت ملکہ معظمہ آنجہانی کی بدولت کس قدر دار التہذیب ہو رہا ہے۔ المختصر میر حسن کے ایسے بیانات بے بنیاد نہیں ہیں۔ جس طبقہ کے متعلق حضرت مصنف کا بیان ہے اس طبقے کے اخلاقی معاملات اسی انداز کے ہو رہے تھے۔ لاریب ہندوستان کا ایک ناواقف شریف و وضیع آدمی ایسے بیانات عیش و تعیش کو جو چند آیندہ کے داستانوں میں مندرج ہیں پڑھ کر منغص ہو سکتا ہے۔ اور واقعی بات بھی منغص ہونے کی ہے۔ مگر جاننا چاہئے کہ یہ بیانات، ایک عہد کے اخلاقی حالتوں کو دکھا رہے ہیں اور اس رو سے نا قابل توجہ نہیں ہیں۔

واضح ہو کہ ہر چنداں چند داستان کے بہت ہی جوانانہ پیرایہ ہیں۔ مگر جوانان صالح ان سے فائدے بھی اٹھا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ حضرت مصنف بڑے نیچرل شاعر تھے اور اپنے بیانات کو مارل یعنی نتیجہ اخلاقی کے قرین کرنا خوب جانتے تھے۔ اس داستان میں آپ باغ و محل کا بیان حوالہ قلم کر کے بے نظیر کی نسبت ایک عجب مضمون لکھتے ہیں۔ جو تمدنی پہلو کے رو سے اس وقت کے ہونہار نوجوانوں کو بہت مفید نظر آتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں :-

ملی جنس کی اپنی جو اس کو بو   لگا نکلنے حیرت سے ہر ایک سو

اے حضرات نورسیدگان جوانی اگر آپ صاحبوں کی نظر سے اس مثنوی کا یہ جزو گذرے تو بغور اس شعر کو ملاحظہ فرمایئے گا۔ یہ عجب شعر ہے اس سے بڑی تعلیم منتج ہوتی ہے۔ آپ ملاحظہ فرمائیں کہ میر حسن پہلے بے نظیر کا پرستان میں گرفتار رہنا بیان کرتے ہیں۔ پھر پرستان میں غیر جنسیت کے باعث بے نظیر کا دل برخاستہ رہنا تحریر کرتے ہیں۔ پھر بے نظیر کا ایک ایسے باغ میں پہنچنا جو مسکن بنی آدم تھا رقم کرتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر اسے ہم جنسوں کی بو ملی اسے ذکر کرتے ہیں۔ یہ ذکر تمدنی جہت سے بہت قابل لحاظ ہے۔ حضرت مصنف کے آیندہ بیانات سے معلوم ہوگا کہ اس جنسیت کی بنیاد پر بے نظیر نے ایک ناجنس کے مقابلہ میں اپنی جنس اور اپنے رتبہ کی ایک معشوقہ کے ساتھ وصل و پیوند کرنا پسند کیا۔ یعنی ہر چند ماہرخ جو اس کی عاشقہ تھی گو کس طرح کی حسین ہوش مند فہیم اور سلیقہ مند تھی مگر اس نے اس سے دل نہ لگایا۔ جب اس نے موقع پایا۔ اپنی ہی جنس سے آملا۔ افسوس ہے ان ہندی نوجوانوں پر جو غیر قوم کی عورتوں سے وصل پیوند کرتے ہیں اور آخر کار اپنے کیے کا نتیجہ بھگتتے ہیں۔ اس زمانہ میں ہندی نوجوان تعلیم کی نظر سے بہ کثرت انگلستان جاتے ہیں۔ وہ ملک ہندیوں کے لیے پرستان کا حکم رکھتا ہے۔ پس وہاں ہزاروں ماہرخوں سے ان کو سامنا پڑتا ہے۔ تجربہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جو بے نظیر کی روش اختیار کرتے ہیں۔ ان کی

بقیہ زندگی عافیت سے کٹ جاتی ہے۔ لاریب غیر جنس کے ساتھ مواصلت کبھی صورت عافیت نہیں ہوتی
ایسی مواصلت میں سوائے نقصان کے کوئی فائدہ متصور نہیں ہے۔ یہ بنیاد تجربہ نہ فائدہ مواصلت کرنے
والے کو ہوتا ہے۔ اور نہ اس کے خاندان کو اور نہ اس کی قوم کو ایسی مواصلت کے نتائج یہ ہوتے ہیں کہ
مواصلت کرنے والے کو ایک ناجنس ساتھی کی بدولت تمام عزیز واقربا سے علاوہ رہنا پڑتا ہے یعنی اکثر
وہ ماں باپ بہن بھائی سب سے چھوٹ جاتا ہے۔ اور اس کی بقیہ زندگی خارج از خاندان کے طور پر
بسر ہوتی ہے۔ اس طرح کی مواصلت خرچ کثیر کا سبب بھی ہوا کرتی ہے۔ جو بہت سی حالتوں میں مالی
مصالح کے خلاف متصور ہے ذاتی نقصانات کے علاوہ خاندانی نقصانات بھی ایسی مواصلت میں بہت
ہیں ظاہر ہے کہ اس سے خرابی نسل واقع ہوتی ہے۔ مجنسوں کا پیدا ہونا کبھی خاندان کو مفید نہیں ہو سکتا۔
یہ مجنس ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا وصل پیوند ان کے باپ اور ماں دونوں کی قوم سے دشوار ہوتا ہے۔ ابھی
وہ وقت نہیں آیا ہے کہ اہل ہند فاتح قوم سے مواصلت پیدا کریں اور ان کی مجنس اولاد اپنی قوم یا
قوم فاتح سے بلاتکلف رشتہ و پیوند کر سکے۔ خاندانی نقصانات کے علاوہ قومی نقصانات بھی کثیر ہیں۔
سردست نقصان میں تو یہی ہے کہ جب ایک قابل آدمی غیر جنس عورت سے بیاہ کرتا ہے تو اس کی قوم
اس کی ذات سے وصل و پیوند کے اعتبار سے محروم رہ جاتی ہے یعنی اگر ایسا شخص اپنی قوم میں بیاہ کرتا
تو اس کی قوم کی ایک لڑکی اس کی مواصلت سے ایک قابل شوہر پاتی۔ برخلاف اس کے اچھے ہونے کا
نفع ایک غیر جنس عورت اٹھاتی ہے۔ علاوہ اس کے بسا اوقات ایسی مواصلت کے کرنے والے اطوار وعادات
کے اعتبار سے اپنی قوم کے نفع وضرر سے علاوہ ہو بیٹھے ہیں کہ ان کا شمار قوم میں فضول ہوتا ہے ہیں نہایت
بہی خواہی سے اپنے ملک کے نوجوان حضرات کی خدمت میں یہ عرض کرتا ہوں کہ تعلیم ولایت کے بعد وہ
جسٹس محمود صاحب کی روش اختیار فرمائیں۔ محمود صاحب کو سب سے زیادہ موقع انگلستان میں مواصلت
پیدا کرنے کا تھا اور ہند میں بھی ان کو اس قسم کی مواصلت کا موقع حاصل تھا۔ جوانی خوبروئی تعلیم
یافتگی۔ بلند پائے گی۔ نجابت شرافت۔ عالی خاندانی سب ہی باتیں حسب مراد تھیں مگر مجنوں کے پیدا
کرنے کی طرف مطلق مائل نہ ہوتے۔ المختصر حضرت مصنف نے مضمون جنسیت کو پیش نظر رکھ کر ایک
عمدہ ہدایت نامہ اس عہد کے نوجوانوں کے لیے چھوڑا ہے۔ فقیر کی دانست میں یہ جنسیت کا مضمون
ایسا قابل توقیر ہے کہ ہر باپ کا فرض منصبی ہے کہ لڑکے کو ولایت بھیجنے سے پہلے میر حسن کی مثنوی کو
خوب سمجھا کر پڑھائے۔ واقعی یہ تصنیف ایک حکیمانہ رنگ رکھتی ہے۔ جناب والا والد ماجد مرحوم نے
راقم کو سترہ برس کی عمر میں درس کتاب کے طور پر ایک مثنوی کو پڑھایا تھا۔ عنفوان شباب کا انطباع بہت

قوی ہوتا ہے۔ اس کتاب سے راقم نے آیندہ دن بہت فائدے اٹھائے۔ فقیر نے بھی اپنے لڑکوں کو اس کتاب کے بہت اجزا پڑھ کر سنائے ہیں۔ اور الحمدللہ کہ وہ سب انگلستان سے بامراد واپس آکر اور داخل خاندان رہ کر عافیت تمام کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہیں۔

اس داستان حضرت مصنف بدر منیر کے باغ و محل کا بیان اسی فطرتی رنگ سے جوان کی شاعری کا طور ہے زیب رقم فرماتے ہیں۔ یہاں ان کی تحریر کا اعادہ خوف طوالت سے ترک کیا جاتا ہے۔ مگر آخر کے کچھ اشعار جو تصوف کا رنگ رکھتے ہیں ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

نظر جس طرف جائے نزدیک و دور	اسی ایک مہ کا ہر جا ظہور
نکل اپنی وحدت سے کثرت میں آ	وہی نور ہے جلوہ گر جا بجا
حقیقت کو لیکن بصارت بھی ہو	کہ دیکھے نہ اس کے سوا غیر کو

داستان تعریف بدر منیر اور عاشق ہونا بے نظیر کا

اس داستان میں حضرت مصنف پہلے بدر منیر کے حسن جمال سج دھج لباس پوشاک زیور آراستگی وغیرہ کو نہایت فطری اور خوش اسلوب رنگ سے بیان کرتے ہیں۔ بعدازاں بدر منیر کا سراپا رقم کرتے ہیں۔ یہ سراپا فحش وغیرہ سے تمام تر پاک ہے۔ لاریب یہ سب مضامین اعلیٰ درجہ کی قوت شاعری سے خبر دیتے ہیں اور حضرت مصنف کی اطلاع عام کے مثبت ہیں۔ سراپا نگاری کے بعد مضامین یہ ہیں کہ بے نظیر بدر منیر کو دیکھ کر نہایت متعجب ہوا اسی حال میں اُسے کسی نے دیکھ لیا۔ اور اسے درختوں میں چھپا ہوا پاکر محل کی خواصیں وغیرہ کمال حیرت کے ساتھ آپس میں یہ گفتگو کرنے لگیں۔

کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا	کسی نے کہا چاند ہے یاں چھپا
کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن	کسی نے کہا ہے قیامت کا دن
لگی کہنے ماتھا کوئی اپنا کوٹ	ستارہ پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح شب کا گیا اٹھ حجاب	درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب
کسی نے کہا دیکھیو اے بوا	کھڑا ہے کوئی صاف یہ مرد وا
کسی نے کہا کچھ یہ اسرار ہے	کسی نے کہا یہ تو دل دار ہے

اس کے بعد بدر منیر کو اس واقعہ عجیب سے خبر ہوتی اور وہ خود بے نظیر کو دیکھنے گئی۔ دیکھتے ہی مبتلائے عشق ہوگئی۔ واضح ہو کہ انسان کو عشق دو طور پر ہوتا ہے۔ ایک تو معشوق سے رفتہ رفتہ اور دوسرا معشوق کو

دیکھ کرنی الفور، اسے انگریزی فرسٹ سائٹ لو. FIRST SIGHT LOVE کہتے ہیں۔ دونوں طور کے عشق بشرطیکہ ان میں نفسیات کو دخل نہ ہو حکم عشق رکھتے ہیں۔ بہرحال جب بے نظیر اور بدر منیر نے ایک دوسرے کو دیکھا غائیت فریفتگی سے انھوں نے غش گیا۔ مگر وہاں نجم النساء دخت وزیر نے جو بدر منیر کی ہم عمر رفیقہ تھی ان دونوں پر گلاب چھڑکا۔ جس سے انھیں ہوش آگیا۔ افاقہ کے بعد بے نظیر تو فرط حیرت سے وہاں کا وہاں ہی رہ گیا۔ مگر بدر منیر شرم کھاکر اپنے محل کی طرف چلی گئی۔

واضح ہو کہ اس ملک میں رواج ملکی کے باعث کسی شریف مرد کو کسی شریف عورت کے دیکھنے کا اس طرح پر موقع نہیں مل سکتا ہے۔ لیکن اہل یورپ کو ہمیشہ عورتوں سے ملنے کا موقع حاصل رہتا ہے۔ وہ بغیر دیکھے کسی عورت سے وصل پیوند نہیں کرتے۔ اس میں ظاہری مصلحتیں ہیں۔ مگر تجربہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وصل و پیوند کے مبارک اور نامبارک ہونے میں دیکھ بھال کو دخل نہیں ہے۔ خیر اس داستان کا جو سین ہے وہ اس ملک کی معاشرت شرفا کے مطابق نہیں ہے۔ لیکن حضرت مصنف کے یہ سارے بیانات تناسب سے خالی نہیں ہے اس لیے کہ جو سختی پردہ کی یہاں کے شرفا، کے درمیان ہے وہ دیگر بلاد اسلام میں پائی نہیں جاتی ہے۔ علاوہ اس کے جس طبقے کے افراد کا ذکر اس داستان میں ہے۔ نہ ان کے یہاں ایسا سخت پردہ ہے اور نہ ایسے پردہ کا التزام مناسب حال ہے۔ اگر اس طرح کا سخت پردہ شاہان اسلام میں مروج ہوتا تو نورالدین جہانگیر بادشاہ دھلی کو نور جہاں کے دیکھ لینے کا کب موقع ملتا۔ یہ بیگم کدخدائی کے پہلے جلال الدین اکبر شاہ کے محل میں اپنی ماں کے ساتھ آیا جایا کرتی تھی۔ ایام شاہزادگی میں جہاں گیر کو اکثر اس کے دیکھنے کا موقع ملا کیا تھا۔ اس واسطے وہ اس پر فریفتہ ہو رہا تھا اگر یہ موقع حاصل نہ رہتا۔ تو جہاں گیر کو فریفتگی لاحق ہوتی اور نہ شیر افگن کی جان جاتی۔ المختصر جس طبقہ کا ذکر حقیقت مصنف اس داستان میں کررہے ہیں۔ اس سے اس ملک کے عامۂ شرفا کو ذاتی اطلاع نہیں ہے۔ پس حضرت مصنف کے ان بیانات کو غیر فطری یا بعید از قیاس یا خلاف رسم ملک نہیں سمجھنا چاہئے۔ امر واقعی یہی ہے کہ حضرت مصنف نے کہیں بھی سلسلۂ تناسب کلام کو ہاتھ سے نہیں دیا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ حضرت مصنف ایک بڑے واقعہ نگار شاعر ہیں اور ان کی واقعہ نگاری حضرات اہل مذاق کی توجہ فرمائی کی تمام تر مستحق ہے۔

داستان زلف اور چوٹی کی تعریف میں

حضرت مصنف زلف کی تعریف اس طرح پر حوالۂ قلم کرتے ہیں کہ جس کی تعریف میں خامہ

سو سو پیچ و تاب کھاتا ہے۔ سبحان اللہ تشبیہات میں کیا کیا جدتیں نمایاں ہیں۔ لیکن ایک شعر ایسا ہے جو فردوسی کے اس شعر کا ؎

چو بربست آں طرۂ مشکناب
گرہ داد شب راپس آفتاب

قریب قریب ترجمہ معلوم ہوتا ہے اور وہ شعر یہ ہے:

موباف زری نے کیا ہے غضب
دیا ہے گرہ دن کو دنبالِ شب

خیر زلف اور چوٹی کی تعریف کے بعد کہانی کا عنوان یہ ہے:-

غرض وہ مڑی جب دکھا اپنے بال — تو گویا کہ مارا محبت کا جال
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی — چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
غضب منہ پہ ظاہر ولے دل میں چاہ — نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں — میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں — چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب — چھپا ابر تاریک میں آفتاب

ظاہر ہے کہ یہ ترکیب اس ملک کی شریف عورتوں کی نہیں ہوتی۔ مگر ایک ایسی جوان عورت کی نسبت جو پوری آزادی اور مطلق العنان کے ساتھ باپ اور ماں سے علیحدہ اور ایک پرتکلف باغ کے پرتکلف مکان میں ہم عمر رفقا اور خواصوں کے ساتھ قیام پذیر ہو کوئی ایسا بیان جیسا کہ اس داستان میں دیکھا جاتا ہے۔ کبھی بے محل یا بے موقع نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس بیان میں خس برابر بھی تناسب کلام میں نقصان لاحق نہیں ہے۔ خیر جب بدر منیر اس طور پر بے نظیر کو چھوڑ کر اپنے مکان میں جا چھپی تب نجم النساء اس کے پاس پہنچ کر یوں کہنے لگی۔

مجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں — ترے ناز بے جا تو بھاتے نہیں
مری سمت ٹک دیکھ تو ہائے ہائے — مثل ہے کہ من بھائے منڈیا ہلائے
کیا ہے اگر تو نے گھائل اسے — تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اُسے
ٹک ایک حظ اٹھا زندگانی کا تو — مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو
مے عیش کا جام اب نوش کر — غم دین و دنیا فراموش کر

یہ حسن و جوانی یہ جوش و خروش — غفور است ایزد تو ساغر نوش
کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار — یہ جوبن کا عالم رہے یادگار
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں — گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
سبھی یوں تو دنیا کے ہیں کاروبار — ولے حاصل عمر ہے وصل یار
خوشا وہ زمانہ کہ دو اک جگہ — کریں یک دگر جلوۂ مہر و مہ

ظاہر ہے کہ ایسی فہمائش سوائے ایک نوجوان ہم رفیق کے کون کر سکتا ہے۔ مگر اس سلسلۂ تقریر کے چند اشعار تو ایسے ہیں کہ ایک سن رسیدہ فلسفی بھی ان کی خوبی سے چشم پوشی نہیں کر سکتا ہے۔ خیر اس تقریر کو سُن کر بدر منیر نے جو کہا اور جو اس کا جواب نجم النساء نے دیا اس کا بیان کس قدر فطری رنگ رکھتا ہے۔ حضرت مصنف فرماتے ہیں:۔

یہ سن سن کے وہ نازنیں مسکرا — لگی کہنے اچھا بھلا ری بھلا
میں سمجھی ترا دل گیا ہے اُدھر — بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر
لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وش — ہوئی تھی اُسے دیکھ میں ہی تو غش
تمہیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پر گلاب — بھلا میری خاطر بلا لو شتاب

اس آپس کی رمزوں کی باتوں کے بعد نجم النساء بے نظیر کو بلا لائی۔ پھر بدر منیر کا ہاتھ پکڑ کر اسے بے نظیر کے پاس بٹھلایا۔ اس جگہ پر حضرت مصنف نے ایک ہم عمر اور شفیق رفیق کی کارروائی کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ حوالۂ قلم کیا ہے۔ واقعی فطرت نگاری حضرت مصنف پر ختم ہے۔ یہی شاعری فطرت کی بخشش کے بغیر نصیب نہیں ہوتی اور فطرت کی بخشش کے بغیر سمجھ میں نہیں آتی۔

داستان ملاقات کرنا بدر منیر کا بے نظیر سے

جب نجم النساء نے بدر منیر کو بے نظیر کے پاس بٹھلایا تو بدر منیر کے اس وقت کے انداز نشست کو حضرت مصنف یوں زیب رقم فرماتے ہیں:۔

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے — بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے — لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن — کہ جوں شبنم آلود ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب — رہے شرم سے پائے بند حجاب

ظاہر ہے کہ یہ حجاب ایک فطری امر تھا۔ اس کے دفع کرنے کے واسطے نجم النساء نے شیشہ و ساغر سامنے لاکر رکھا اور قسمیں دیکر بدر منیر سے کہا کہ بے نظیر کو مے پلا۔ جب بادہ نوشی کا شغل جاری ہوا تو سارا حجاب جاتا رہا۔ بے نظیر و بدر منیر باہم یک دیگر تفتیش حال کرنے لگے۔ شراب کا خاصہ یہ ہے کہ اس سے حجاب جاتا رہتا ہے اور راز پنہاں آشکارا ہو جاتا ہے چنانچہ ایسا ہی ہوا جیسا کہ اشعار ذیل سے ظاہر ہوتا ہے۔

کھلا جب کہ بند در گفتگو　　جواں نے حقیقت کہی مو بہ مو
کہی ابتدا سے جو گزری تھی سب　　بتایا سب اپنا حسب اور نسب
پری کا بھی احوال ظاہر کیا　　چھپے راز سے اس کو ماہر کیا
کہا اک پہر کی ہے رخصت مجھے　　زیادہ نہیں اس سے فرصت مجھے

اس گفتگو کو سن کر بدر منیر نے تقاضائے فطرت کے مطابق یوں جواب دیا۔

مرو تم پری پر دہ تم پر مرے　　بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں　　یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
عبث تم سے کیوں دل لگائے کوئی　　بھلے چنگے دل کو جلائے کوئی
بہے شمع ساں کیوں کوئی اشک سے　　جلے کس لیے آتش رشک سے

یہ جواب پاکر بے نظیر کو بدر منیر کے پاؤں پر گر پڑنے کے سوا کوئی چارہ نہ رہا۔ ذیل کا سین نہایت فطری رنگ رکھتا ہے۔

یہ سن پاؤں پر گر پڑا بے نظیر　　کہا کیا کروں آہ بدر منیر
کوئی لاکھ جی سے ہوا مجھ پر فدا　　میں تجھ پر فدا ہوں مجھے اس سے کیا
کہا چل سر اپنا قدم پر نہ دھر　　کسی کے مجھے دل کی ہے کیا خبر
یہ رمز و کنایہ جو ہونے لگے　　تو آپس میں ہنس ہنس کے رونے لگے
رہی دل ہی میں آخرش دل کی بات　　پھر بھر گئی اتنے عرصے میں رات
خبر رات کی سن اٹھا بے نظیر　　کہا اب میں جاتا ہوں بدر منیر
اگر قید سے چھوٹنے پاؤں گا　　تو پھر آج کے وقت کل آؤں گا
یہ مت سمجھیو ہوں میں آرام میں　　کروں کیا پھنسا ہوں عجب دام میں
دل اس جا سے اٹھنے کو کرتا نہیں　　کوئی آپ سے جان مرتا نہیں
کرم مجھ پہ رکھیو ذرا میری جاں　　میں دل چھوڑے جاتا ہوں اپنا یہاں

بے نظیر یہ کہہ کر روانہ ہوا۔ اور جدائی کا قلق ساتھ لیتا گیا۔ بقیہ رات اس نے پری کے ساتھ بے چینی میں بسر کی۔ ادھر بدر منیر بھی عذاب فراق میں مبتلا رہی۔ جب صبح ہوئی تو بدر منیر کی اندرونی حالت یہ تھی:

کچھ امید دل میں کچھ اک جی کو یاس　　لبوں پر ہنسی لیک چہرہ اُداس

نجم النساء نے جو بدر منیر کی یہ کیفیت دیکھی تو باتوں میں لگا کر اس سے کہنے لگی کہ میرا یہ جی چاہتا ہے کہ تو آج خوب اپنا سنگار کرے اور اپنے حسن کی بہار مجھے دکھلائے۔ بدر منیر کو تو یہ منظور ہی تھا مگر اس نے نجم النساء کو اس طرح پر ایک ناز آمیز جواب دیا۔

کروں کس کے خاطر میں اپنا سنگار
وہ ہے کون جس کو دکھاؤں بہار

اس کے بعد اس داستان میں بدر منیر کے سنگار اور مکان کی آرائش کے بیانات ہیں۔ یہ بیانات ایک ایشیائی شاہزادی اور ایک ایشیائی محل شاہی کی آرائش کی پوری تصویر ہے۔ اور حضرت مصنف کی بڑی اطلاع عام سے خبر دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی شاعر جب تک کلیات و جزئیات سے بامراد طور پر باخبر نہ ہوگا۔ اپنے بیانات میں مصوری کا عالم نہیں پیدا کر سکتا ہے۔ مثنوی کے لیے اطلاع عام کی بڑی حاجت ہے۔ ایسے شاعر کو امور خارجیہ اور معاملات ذہنیہ سے کافی طور پر مطلع رہنا چاہئے۔ ورنہ ہزاروں غلطیاں اس سے سرزد ہوں گی۔ یہ ممکن ہے کہ اس سے زبان کی کوئی غلطی سرزد نہ ہو۔ مگر مضامین کی غلطیوں کا سرزد ہونا ایک امر یقینی ہے۔ اس عدم اطلاع کی وجہ سے حضرت غالب اپنی مثنوی میں یہ مصراع ؎

خوک شد و پنجہ زدن ساز کرد

نظم فرمائے ہیں۔ اگر حضرت غفران مآب کو یہ معلوم ہوتا کہ خوک جانور سباعی نہیں ہے یعنی از قسم گربہ اور نہ از قسم سگ ہے و مرزا ناطق مکرانی کو موقع اعتراض کیا ملتا۔ اس واسطے کہ اس مصراع میں زبان کی گرفت کا کوئی موقع پایا نہیں جاتا ہے۔ المختصر سچا مثنوی نگار وہی شاعر ہو سکتا ہے جو امور ذہنیہ اور معاملات خارجیہ کے کلیات و جزئیات سے حسب مراد واقفیت رکھتا ہے۔ سعدی شکسپیر اور صاحب الف لیلہ کی حیرت انگیز کامیابیوں کا سبب سوائے اطلاع کے دوسرا نہیں ہے۔

داستان بے نظیر کے آنے کی اور باہم صحبت کرنے کی

اس مثنوی کی داستانوں سے صرف نامطبوع داستان یہی ہے کاش میر حسن اس داستان کو داخل مثنوی نہ کیے ہوتے یا اس داستان میں اس طرح کے بے باکانہ وصل کے پہلو کو رقم نہ کرتے۔ اس

داستان کے مضامین کوئی روحانی جلوہ نہیں رکھتے. زینہار کسی مہذب ملک میں ایسا نہیں ہوتا کہ ایک ہی صحبت کے کوئی ناکد خدا عورت اپنے عاشق سے اس طور پر ہم آغوش ہونا گوارا کر سکے. یہ ایک اسلامی شاہزادہ اور شاہزادی کی کہانی ہے. وصل قبل از نکاح چہ معنی. یہ طور زنان بازی کے سوا اور کس کا ہو سکتا ہے کسی شریف طبقہ کی ناکد خدا لڑکی تو اس طرح کا فوری وصل گوارا نہیں کر سکتی. یہ داستان مثنوی زہر عشق وغیرہ کا اخلاقی انداز رکھتی ہے. فرق اسی قدر ہے کہ اس کے بیانات فطری خوبیوں سے خالی نہیں ہیں. خوب ہوتا اگر میر حسن اس داستان میں انتظار وصل کو دکھاتے اور محبت کی پختگی کی تدریجی حالتوں کو بیان کرتے. اس سے اس داستان کی وقعت بڑھ جاتی. اس فوری وصل نے بدر منیر اور بے نظیر کو بے وقر کر دیا. لیکن اگر یہ دکھایا جاتا کہ بے نظیر روز آیا کرتا تھا اور بدر منیر کی محبت میں ایک پہر رہا کرتا تھا اور اس کا موقع ڈھونڈھتا تھا کہ کس طرح سے پری کی گرفتاری سے مخلصی حاصل کر کے بدر منیر سے دستور ملکی کے مطابق مواصلت کی صورت پیدا کیجئے. تو یہ واقعی داستان مطبوع صورت ہو جاتی. اگر اس کی روزانہ کی حاضری اس داستان کی بیان کی جاتی تو بیشک اس کی یہ آمد و شد و رنگ پیدا کرتی جیسا کہ اہل فرنگ کا طور عقد کے پہلے ہوا کرتا ہے. اسے زبان انگریزی میں کورٹ شپ کہتے ہیں. کورٹ شپ گو ملک ہندوستان کے رواج کے خلاف ہے مگر اہل یورپ میں مذموم نہیں ہے بشرطیکہ کورٹ شپ کا زمانہ خیریت سے گزر جائے. درحقیقت یہ زمانہ انتظار کشی کا زمانہ ہوتا ہے اور کہتے ہیں کہ اس سے محبوب تر زمانہ اس رواج کے پابندوں کو میسر ان کی تمام عمر میں نہیں آتا ہے۔

جو مزا انتظار میں دیکھا — نہ کبھی وصل یار میں دیکھا

خیر وصل کے بیان تک تو لاریب بڑی لغزش حضرت مصنف سے ظہور میں آئی ہے. لیکن اس کے بعد کے مضامین پھر وہی حسن لاجواب رکھتے ہیں. جو نیچرل شاعری سے منفک نہیں ہو سکتا ہے. اشعار ذیل قابل توجہ ہیں :-

یہ بیٹھے تھے خوش ہو کے باہم ادھر — کہ اتنے میں اُدھر سے باجا پہر
پہر کے وہ بجتے اٹھا بے نظیر — ہوئی غم کی تصویر بدر منیر
نہ بولی نہ کی بات نہ کچھ کہا — نہ دیکھا ادھر آنکھ اپنی اٹھا
کہا مجھ سے پیاری نہ بے زار ہو — پھر آؤں گا. بولی کہ مختار ہو
خفا اس کے ہونے سے وہ نوجوان — گیا تو ولے منہ پہ آنسو رواں

داستان پانا ماہ رخ کا زبانی دیو کے عشق بے نظیر اور بدر منیر سے اور قید کرنا بے نظیر کو

یہ داستان داخلی شاعری کا خاتمہ نظر آتی ہے شیکسپیر بلاسخن داخلی شاعری کا مالک ہے مگر قابلیت کی رو سے میر حسن بھی اس یکتائے روزگار سے کم دکھائی نہیں دیتے۔ اس داستان میں دو سین حوالہ قلم ہوئے ہیں۔ ایک وہ جو بے نظیر سے متعلق ہے اور دوسرا وہ جو بدر منیر سے تعلق رکھتا ہے۔ دونوں سین نہایت اعلا درجہ کے داخلی پہلو رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین کہے دیتے ہیں کہ میر حسن کو امور ذہنیہ کے بیان کی عجب حیرت انگیز قدرت حاصل تھی۔ واقعی ان کے داخلی بیانات عالم درونی کی تصویر ہیں۔ حسب دستور پہلے حضرت مصنف ساقی نامہ کے چند آبدار اشعار رقم کرتے ہیں اور وہ یہ ہیں:

پلا بھر کے ساقی مجھے بھر کے جام　　　کہ ہے چرخ بھی درپئے انتقام
یہ دو دل کو اک جا بٹھاتا نہیں　　　کسی کا اسے وصل بھاتا نہیں
یہ ہے دشمن وصل و دل سوز ہجر　　　کرے ہے شب وصل کو روز ہجر
جدائی انھوں کی خوش آئی اسے　　　پھر اتنی بھی صحبت نہ بھائی اسے

اس کے بعد ماہ رخ کے خبر پانے کے مضامین کو اس طرح پر حوالہ قلم کرتے ہیں۔

کسی دیو نے دی پری کو خبر　　　کہ معشوق عاشق ہوا اور بر
یہ سن کر وہ شعلہ بھبوکا ہوئی　　　لگی کہنے این یہ بلا کیا ہوئی
قسم مجھ کو حضرت سلیمان کی　　　ہوئی دشمن اب اسکے میں جان کی
کہا دیو سے وے مجھے تو بتا　　　کہا وہ کسی باغ میں تھا کھڑا
کوئی نازنین سی تھی اک اس کے ساتھ　　　کھڑی تھی دیئے ہاتھ میں اس کے ہاتھ
قضارا اُڑا میں جو ہو کر اُدھر　　　وہ دونوں مجھے واں پڑے تھے نظر
یہ اڑتی سی اس کی خبر سن پری　　　کہا دیکھنے پاؤں اس کو ذری
تو کھا جاؤں کچا اسے موت ہو　　　لگی ہے مری وہ تو اب سوت ہو
وہ آئے تو آگے مرے نابکار　　　گریباں کو اس کے کروں تار تار
یہی قول و اقرار تھا میرے ساتھ　　　بھلا اس کا دامن ہے اور میرا ہاتھ

ہمارے بزرگوں نے سچ ہے کہا
کہ ہیں آدمی ذات کُل بے وفا

حضرات ناظرین اشعار بالا اُس غضب ناک عورت کی ایک پوری تصویر ہیں جس کو اپنے معشوق سے بیوفائی کے صدمہ کے اٹھانے کا اتفاق ہوا ہو۔ حضرت مصنف نے ایسی عورت کے معاملات دردنی کی مختلف اور پے درپے کیفیتوں کو جس قابلیت کے ساتھ حوالۂ قلم کیا ہے۔ بہت کچھ قابل قدر و لحاظ ہے۔ واہ واہ کیا فطری طریقہ بیان ہے۔ معشوق کے اوپر عاشق ہونے کی خبر پاتے ہی بلا دریافت حقیقت پری شعلہ بھبوکا ہوتی ہے۔ پھر فرط غیرت و غضب سے۔ جو بولتی ہے تو اسی قدر بولتی ہے کہ ایں یہ بلا کیا ہوئی۔ پھر تحقیق حال کی طرف مائل نہیں ہوتی ہے۔ دفعتاً بے نظیر کی دشمن جان ہونے کی قسم کھا بیٹھتی ہے۔ یہ اضطراری فعل کس قدر فطری انداز رکھتا ہے۔ پھر جب پہلی کیفیت شدت غضب کی کم ہوتی ہے۔ تب مختصر طور سے دیو سے جویائے حال ہوتی ہے اس کے پوچھنے پر دیو جس کو نہ بے نظیر اور نہ پری کے معاملات عشقیہ کے ساتھ کسی قسم کا تعلق تھا ایک بے لگاؤ شخص کی طرح بے نظیر اور بدر منیر کے دیکھنے کی سرگذشت بیان کر دیتا ہے۔ اس کیفیت کو سُن کر پری کو بدر منیر کے ساتھ فی الفور سوتیا ڈاہ پیدا ہوتی ہے اور بدر منیر کی نسبت ایسے الفاظ زبان پر لاتی ہے کہ ایک غضب ناک سوتن کے سوا کسی کی زبان پر آ نہیں سکتے۔ اس اظہار عداوت کے ساتھ ہی پھر پری بے نظیر کو خیال میں لاتی ہے اور اس سے انتقام کا ارادہ مصمم کرتی ہے اور اس انتقام کی وجہ معقول سابق کے قول و اقرار کو ٹھہراتی ہے۔ بالاخران سب پے درپے غضبناکی کیفیتوں کے بعد اپنے عشقی تعلقی پر اظہار ندامت کرتی ہے اور قول بزرگوں سے اپنے انحراف ورزی پر سخت پشیمان ہوتی ہے۔ آفریں صد آفریں میر حسن آپ کی شاعری آئینہ عالم درونی نظر آتی ہے۔ اگر آپ زبان اردو کے شاعر نہ ہوتے تو اردو میں شکسپیر کی شاعری کا اندازہ کہاں دکھائی دیتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ کے معاملات خارجیہ کے بیانات تک شکسپیر نہیں پہنچتے ہیں۔ مگر آپ کے امور ذہنیہ کے بیانات بھی ایسے ہیں کہ قریب قریب شکسپیر کا مزا دے جاتے ہیں اور تعجب بالائے تعجب یہ ہے کہ آپ شکسپیر کی شاعری پابندی قوافی و ردیف کے ساتھ برتتے ہیں اور یہ وہ سخت پابندی ہے کہ جس سے شکسپیر کو تمام تر آزادی نصیب تھی۔

پری کی غضبناکی حالتوں کو بیان کر کے حضرت مصنف بے نظیر کا اس کی حالت غضبناکی میں سامنے آنا یوں ارشاد کرتے ہیں:۔

غضبناک بیٹھی تھی یہ تو ادھر — کہ اتنے میں آیا وہ رشکِ قمر
اسے دیکھ غصے میں وہ ڈر گیا — کہے تو کہ جیتے ہی جی مر گیا
بلا سی وہ دیکھ اس کے پیچھے لگی — کہا سن تو اے موذی و مدعی
تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا — کہ اس مالزادی کو جوڑا دیا

الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا ـــ یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا
مجلکا دیا تھا نہ تو نے یہی ـــ بھلا اس کا بدلہ نہ لوں تو سہی
پھرا جیسے راتوں کو دل شاد تو ـــ کرے گا دنوں کو بہت یاد تو
مزا چاہ کا دیکھ اپنے ذرا ـــ جھکاتی ہوں کیسے کنویں رہ بھلا
تجھے جیسے ماروں تو کیا اے غریب ـــ ولے چاہتے ہیں یہ تیرے نصیب

کہ چاہ الم میں پھنساؤں تجھے
ہنسا ہے تو جیسا رولاؤں تجھے

اشعار بالا کی فطری خوبیاں حضرات اہل مذاق پر ہویدا ہیں. راقم یہاں تک سمع خراشی کرے اس غضبناک اور انتقام طلب تقریر کے بعد پری ایک دیو کو بے نظیر کے کنویں میں بند کرنے کا حکم دیتی ہے. بے نظیر کے کنویں میں بند ہونے کے مضامین بھی نہایت شاعرانہ خوبیاں رکھتے ہیں اور اس عاجز کی دانست میں ملا جامی علیہ الرحمہ کے بیان قید چاہ سے جو ان کی مثنوی یوسف و زلیخا میں پایا جاتا ہے زیادہ حسن شاعرانہ رکھتے ہیں۔

واضح ہو کہ یہاں تک کا سین بے نظیر سے متعلق ہے. اب حضرات ناظرین سین ذیل پر توجہ فرمائیں جو بدر منیر کی درونی کیفیتوں سے تعلق رکھتا ہے. حضرت مصنف فرماتے ہیں:

پھنسا اس طرح سے جو وہ بے نظیر ـــ پڑی بے قراری میں بدر منیر
ہم دو دلوں میں جو ہوتی ہے چاہ ـــ تو ہوتی ہے دل کے تئیں دل سے راہ
قلق واں جو گزرا تو یاں غم ہوا ـــ رکا جی وہاں یاں خفا دم ہوا
کبھی واں جو آیا نہ وہ رشک ماہ ـــ نظر میں ہوا اس کے عالم سیاہ
لگی کہنے نجم النساء سے بوا ـــ خدا جانے اس شخص کو کیا ہوا

واضح ہو کہ امر فطری ہے کہ جب دو دل میں راہ ہوتی ہے تو ان میں سے اگر ایک مبتلائے غم ہو جاتا ہے تو دوسرا بھی مبتلائے ہو جاتا ہے. اس کا ذاتی تجربہ اکثر اشخاص کو حاصل ہوا ہے. حضرت مصنف نے یہاں دل را بدل رہیت کے مضمون کو خوش اسلوبی کے ساتھ حوالۂ قلم کیا ہے. ظاہر ہے کہ بے نظیر کی مفارقت سے جو غم بدر منیر کو ہوا وہ نجم النساء کو ہو نہیں سکتا تھا. گو نجم النساء بدر منیر کی ایک بڑی دردمند دوستدار تھی۔ بدر منیر کا تعلق بے نظیر کے ساتھ عشق کی بنیاد پر بالاصل اور نجم النساء کو بالعرض تھا. اس تعلق کو بدر منیر کے حضرت مصنف نے شعر آخر میں خوب دکھلایا ہے. رفیق سے ایسا خطاب کہ خدا جانے اس شخص پر کیا ہوا وہی شخص کرے گا. جس کا تعلق قلبی انتہا کو پہنچ گیا ہو گا۔ اللہ ری کلام کی بلاغت۔

اللہ ری کیفیت درونی کی مصوری۔ اللہ ری واقعات بندی۔ اللہ ری فطرت نگاری یہی چیزیں ہیں کہ تائید غیبی کے بغیر نہیں آتی ہیں۔ یہ محض عنایت ایزدی ہے۔ اگر یہ شئے کبھی نہ ہوتی۔ وہبی نہ ہوتی تو ہر ملائے مدرسہ سعدی شکسپیر اور میر حسن بن بیٹھا۔ اس خطاب کا جواب جو نجم النساء نے دیا گو روکھا معلوم ہوتا ہے مگر مصلحت آمیز ہے۔ اس کے جواب سے ہویدا ہوتا ہے کہ وہ مدبرانہ مزاج کی عورت تھی۔ جیسا کہ وزیر زادی کا باشعور اور دور اندیش ہونا چاہئے وہ تمام تر ویسی تھی۔ اشعار ذیل نجم النساء کے مشتمل ہیں۔

کہا اس نے بی تم کو سودا ہے کچھ — وہ معشوق ہے اس کو پروا ہے کچھ
خدا جانے کس شغل میں لگ گیا — مری چڑھ ہے اتنا بھی ہونا فدا
وہ رہ رہ کے تم کو دلاتا ہے چاہ — عبث آپ کو تم کرو مت تباہ
رکے جو کوئی اس سے رک جائیے — جھکے آپ سے اس سے جھک جائیے
تفول بھلا کچھ نکالا کرو — ذرا آپ کو تم سنبھالا کرو

یہ جواب پاکر بدر منیر چپ رہی اس کی خاموشی تمام تر مقتضائے فطرت تھی۔ ایسے جواب کے بعد کوئی مبتلائے غم پھر زبان کھول نہیں سکتا۔ بدر منیر کی خامشی اس طور پہ شعر ذیل میں حوالۂ قلم ہوتی ہے:

یہ سُن چپ رہی دل میں کھا پیچ و تاپ — دیا پھر نہ اس بات کا کچھ جواب

سبحان اللہ حضرت مصنف انسان کے کوائف درونی سے کس قدر باخبر تھے۔ لاریب میر حسن اردو کے شکسپیر ہیں۔ اسی باخبری کی بدولت شکسپیر کو الہامی شاعر دنیا نے مانا ہے اور بصورت اطلاع میر حسن کو بھی ویسا ہی مان سکتی ہے۔ انصاف یہی ہے کہ میر حسن شکسپیر کی طرح الہامی شاعر مانے جانے کے تمام تر مستحق ہیں۔ اگر میر حسن انگلستان ایسے قدر شناس ملک میں ہوتے تو بے شک ایسے ہی مانے جاتے۔

القصہ جب کئی دن گزر گئے اور بے نظیر کی کوئی خبر بدر منیر نہ پاسکی تو اس سے اس کی کیا حالت ہو چلی اس کی پوری کیفیت اشعار ذیل سے ہویدا ہوتی ہے۔ سبحان اللہ کیا فطرت نگاری ہے۔ شاعری عبارت اسی سے ہے ان اشعار میں امور قلبیہ کا بیان نہیں ہے۔ امور قلبیہ کی مصوری ہے۔ فی الواقع میر حسن کی نیچرل شاعری کو وہی سمجھے جس نے شکسپیر کی تحصیل میں برسوں جان کھپی کی ہو۔ نیچرل شاعری کا مذاق کھیل نہیں ہے۔ بڑی مشقتوں سے یہ دولت نصیب ہوتی ہے:۔

گئے اس پہ جب دن کئی اور بھی — بگڑنے لگے پھر تو کچھ طور بھی
دیوانی سی ہر طرف پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب

تب ہجر گھر دل میں کرنے لگی — دراشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تب غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ — اکیلی رونے لگی منہ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے — محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو — تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
کسی نے کہا سیر کیجئے ذرا — کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
جو پانی پلانا تو پینا اسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش — بھرا دل میں اس کے محبت کا جوش
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر — وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
نہفتہ اسی سے سوال و جواب — سدا روبرو اس کے غم کی کتاب
جو آجائے کچھ ذکر شعر و سخن — تو پڑھنا یہ دو تین شعر حسن

غزل

یہ کیا عشق آفت اٹھانے لگا — مرے دل کو مجھ سے چھڑانے لگا
ملا میرے دلبر کو مجھ سے خدا — نہیں تو مرا جی ٹھکانے لگا
گنہ چشم خونباز کا کچھ نہیں — مرا دل ہی مجھ کو ڈبانے لگا
فلک نے تو اتنا ہنسایا نہ تھا — کہ جس کے عوض یوں رلانے لگا

نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسن
مرا دوست مجھ کو ستانے لگا

غزل یا رباعی دیا کوئی فرد — اسی ڈھب سے پڑھنا کہ ہو جس میں درد
سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں — نہیں تو کچھ اس کی بھی خواہش نہیں

سبب کیا کہ دل سے تعلق ہے سب — نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب
گیا ہو جب اپنا ہی جوڑا نکل — کہاں کی رباعی کہاں کی غزل

حضرات ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ ایک مہجور غم دیدہ آفت رسیدہ رنج کشیدہ مضطرب مبتلائے ملال بیقرار بے آرام سوختہ جان باختہ کی اس سے بہتر کیا تصویر کھینچ سکتی ہے۔ حق یہ ہے کہ اہل انصاف جس قدر داد سخن دیں بجا ہے۔ اور اہل ہند جس قدر اس مثنوی کو سرمایہ ناز سمجھیں سزاوار ہے

داستان بدر منیر کے غم واندوہ کی اور عیش بائی کے بلانے میں

بدر منیر کی حالت ہجر بے نظیر سے جو ہو رہی تھی اس کی کیفیت بالا میں لکھی جا چکی ہے لیکن ایک دن کی سرگزشت یہ ہے کہ بدر منیر خواب روز سے جو اٹھی تو اس کا جی چاہا کہ سیر چمن کیجئے کہ شاید اس سے کچھ تفریح کی صورت پیدا ہو کر کثرت اندوہ ملال میں کبھی انسان کے دل سیر و تفریح کی طرف میلان ہوتا ہے۔ یہ امر خلاف فطرت نہیں ہے۔ اس خواہش سے وہ محل سے برآمد ہو کر چمن میں ایک زمردی موڑھے پر جا بیٹھی حضرت مصنف اس کے انداز نشست اس کی خماری کیفیت اس کی حقہ نوشی اس کی خواصوں کی حاضری اور چمن کے سماں کو جس قادر الکلامی کے ساتھ زیب رقم کرتے ہیں۔ اس کی داد راقم کی احاطہ قدرت سے باہر ہے۔ امور خارجیہ کا بیان اس ستھرے پن کے ساتھ شکسپیر کے کسی پلے میں نظر نہیں آتا ہے۔ صرف سر والٹر اسکاٹ "لیڈی آف دی لیک" میں تو البتہ مرقع نگاری دیکھی جاتی ہے۔ بہر کیف اس بیان کے بعد حضرت مصنف لکھتے ہیں کہ سیر چمن میں بدر منیر کو نغمہ کا خیال آیا۔ یہ امر خلاف فطرت نہیں ہے سیر چمن میں نغمہ کی طرف میلان مقتضائے طبیعت ہے۔ ایسا میلان الم کش کو بھی ہوتا ہے۔ گو نغمہ سے اس کے اندوہ ملال میں کمی نہیں ہوتی آپ فرماتے ہیں :-

کہ اتنے میں کچھ جی میں جو آ گیا — ادا سے لگی کہنے وہ دلربا
ارے ہے کوئی ہاں ذرا جائیو — مری عیش بائی کو لے آئیو
عجب وقت ہے اور عجب ہے سماں — کرے دو گھڑی آ کے مجرا یہاں
خفا ہو مرا جی بھی مشغول ہو — کوئی دم تو داغ جگر پھول ہو
کسی طرح سے دل تو لگتا نہیں — جلے ہے جگر دل سلگتا نہیں

یہ حکم پاتے ہی ایک خادمہ عیش بائی کو بلا لائی۔ وہ عیش بائی بھی شاہی مجرائی تھی۔ اس کے حسن و جمال لباس زیور آرائش ساز و سامان آداب و لحاظ کا کیا کہنا تھا۔ جب بدر منیر کے حضور میں حاضر آئی۔ وقت کے

مطابق گوری کا حکم ہوا. اس نے گانا شروع کیا حضرت مصنف اس صحبت رقص کے سماں کی تصویریں کھینچتے ہیں :-

ہوا حکم گوری کا جو برملا
لیے ساز اپنے سبھوں نے اٹھا

دیا آسماں پر جو طبلوں کو کھینچ
ہر اک تھاپ میں دل لیا سب کا اینچ

لگی گانے ٹپہ وہ اس آن سے
نکلنے لگی جان ہر تان سے

عجب تان پڑتی تھی انداز سے
کہ بے کل تھی ہر تان آواز سے

وہ تھی گٹکری یا لڑی نور کی
مسلسل تھی اک پھلجھڑی نور کی

گل و غنچہ کی طرح محجوب تھی
کھلی اور موندی دل کو مرغوب تھی

غرض کیا کہوں اس کا میں ماجرا
عجب طرح کی بندھ گئی تھی ہوا

وہ گانے کا عالم وہ حسن بیان
وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سمان

گھڑی چار دن باقی اس وقت تھا
سہانہ ہر اک طرف سایہ ڈھلا

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
روپہلے سنہرے ورق صبح و شام

وہ لالے کا عالم ہزارے کا رنگ
وہ آنکھوں کے ڈورے نشہ کا ترنگ

گلابی سا ہو جانا دیوار و در
درختوں سے آنا شفق کا نظر

وہ چادر کا چھٹنا وہ پانی کا زور
ہر اک جانور کا درختوں پہ شور

وہ سرو سہی اور آب رواں
وہ مستی سے پانی کا بہنا وہاں

وہ اڑتی سی نوبت کی دھیمی صدا
کہیں دور سے گوش پڑتی تھی آ

وہ رقص بتاں اور ستھرا الاپ
وہ گوری کی تانیں وہ طبلوں کی تھاپ

وہ دل پیسنا ہاتھ پر دھر کے ہاتھ
چھلنا وہ دامن کا ٹھوکر کے ساتھ

نہ انسان ہی کا ہو دل اس میں بند
ہوئے محو سن کر چرند و پرند

غرض جو کھڑے تھے کھڑے رہ گئے
اڑے جس جگہ کو اڑے رہ گئے

جو پیچھے تھے آگے نہ وہ چل سکے
جو بیٹھے سو بیٹھے نہ پھر ہل سکے

لگی دیکھنے آنکھ نرگس اٹھا
گلوں نے دیئے کان ادھر لگا

لگے ہلنے آ وجد میں سب درخت
کھڑے رہ گئے سرو ہو کر درخت

درختوں سے گرنے لگے جانور | بنے مثل آئینہ دیوار و در
عجب راگ کو بھی دیا ہے اثر | کہ ہو جائے پتھر کا پانی جگر
بندھا اس طرح کا جو اس جا سماں | ہوا سب کے دل کا عجب حال واں

حضرت مصنف کی اطلاع عام بہت قابل لحاظ ہے جتنی باتیں رقص و نغمہ سے متعلق ہیں. پوری واقفیت کے ساتھ حوالۂ قلم ہوتی ہیں. تاثیر نغمہ کے بیانات عجب پرتاثیری کے ساتھ رقم ہوتے ہیں. بہت کچھ تو ان میں واقعات ہی کی حیثیت رکھتے ہیں. بقیہ استعارات قریب کے ساتھ اور فطری رنگ پر بندش پاتے ہیں کہ دل کو ان کی جانب عجب طرح کی رغبت ہوتی ہے. علاوہ اس کے مجمع خوباں صحبت رقص تازگی چمن کیفیت وقت ان سب کا سماں ایسی خوبی کے ساتھ دکھلایا گیا ہے کہ میر حسن کے سحرالبیان ہونے میں ہر کہ شک آرد کافر گردد کا مضمون صادق آتا ہے. تناسب کلام کی یہ خوبی ہے کہ اس سے زیادہ تناسب کی صورت پیدا نہیں ہو سکتی. جن صاحب نے اس شعر پر

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

یہ اعتراض واضح فرمایا ہے کہ دھانوں اور سرسوں کا ایک وقت نہیں ہوتا، ان کا یہ اعتراض یا فن باغبانی یا فن زراعت کے اصول پر وارد کیا جا سکتا ہے. ان دو پہلوؤں کے سوا اور کوئی پہلو سے اس شعر پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا ہے. اگر زبان کی بدترکیبی پر کو اعتراض وارد کیا جائے تو راقم کو اس میں مجال گفتگو نہیں ہے. کس واسطے کہ یہ ناچیز نہ زبان داں ہے نہ اہل زبان سے ہے. بہرکیف اگر فن باغبانی کی رو سے یہ اعتراض وارد کیا گیا ہے اور قرینہ بھی ایسا ہی ہے کہ فن باغبانی کی رو سے یہ اعتراض وارد کیا گیا ہو گا کس واسطے کہ یہ دھاں اور سرسوں بدرمنیر کے باغ کے اندر واقع تھے. جہاں وہ گا نا سن رہی تھی. ظاہر ہے کہ سَیر گشتی کے لیے زراعتی کھیتوں میں تو وہ نہیں گئی تھی. پس اس کا جواب باغبانی کے فن کی رو سے یہ ہے کہ امرا کے باغوں میں مجرد سبزی کے خیال سے دھان اور جو بوئے جاتے ہیں. ان سے پیداوار کی غرض متعلق نہیں ہوتی جس فصل میں جو کوئی چاہے سبزی کی غرض سے دھان یا جو بو کر دیکھ لے پس جب ہر وقت میں دھان یا جو کا سبز تختہ تیار کیا جا سکتا ہے تو پھولی ہوئی سرسوں کے ساتھ دھان کے تختہ کا موجود رہنا خلاف امکان کیا ہے. سرسوں بونے کے وقت جب دھان بویا جائے گا تو سرسوں کے پھولنے کے وقت دھان کا تختہ ہرا دکھائی دے گا. البتہ ایسے غیر فصل کے بوئے ہوئے دھان سے جو عموماً پیداوار کی امید نہیں کی جا سکتی ہے. مگر جس غرض سے وہ بویا جائیگا اس میں

ناکامیابی لاحق نہیں ہوگی۔ بشکل ثانی اکثر اعتراض بالا زراعت کے اصول پر وارد کیا گیا ہے تو بھی میر حسن کے کلام میں عدم تناسب کا نقصان پایا نہیں جاتا ہے۔ کس واسطے کہ جن ملکوں میں دو فصلیں یا تین فصلیں دھان کی ہوا کرتی ہیں۔ وہاں دھان کی سبزی سرسوں کے پھولنے میں پائی جاتی ہے۔ علاوہ اس کے ایک قسم دھان کی ہوتی ہے جسے بورو کہتے ہیں۔ یہ قسم سرسوں کے پھولنے کے وقت نہایت سبز رہتی ہے۔ یہ قسم دھان کے محاصل کے اعتبار سے فصل گرما میں تیار ہوتی ہے۔ اس وقت کے بہت پہلے سرسوں تیار ہو کر کٹ جاتی ہے۔ حضرت معترض کے ایسے اعتراض وارد کرنے کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اکثر دیسوں میں جب سرسوں پھولتی ہے تو دھان میں سبزی نہیں باقی رہتی ہے۔ لیکن اگر حضرت معترض کو پورے طور سے زراعتی معاملات سے اطلاع ہوتی تو ایسے اعتراض کے وارد کرنے پر جرأت نہیں فرماتے۔ ایسے دیسوں میں بھی کبھی سرسوں کے پھولنے کے وقت دھانوں کے بعض کھیتوں میں کافی طور پر سبزی باقی رہتی ہے۔ اس کی یہ صورت ہوتی ہے کہ جب دھان پچھات اور سرسوں اگات ہوتی ہے کہ تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ جاننا چاہئے کہ سرسوں کے بونے کے دو زمانے ہیں ایک ہتھیا نچھتر کے بعد اور دوم عین سرما میں پہلی قسم جب سویرے بوئی جاتی ہے تو اس کے پھولنے کے وقت دیر کے بوئے ہوئے دھانوں کا سبز رہنا خلاف توقع نہیں ہے۔ المختصر میر حسن کا شعر نیچرل شاعری کے خلاف نہیں ہے۔ عام اس سے کہ باغبانی یا زراعتی نگاہ سے دیکھا جائے۔

القصہ ہر چند گانا بڑی خوبی کے ساتھ ہو رہا تھا۔ مگر بدر منیر کو تفریح طبع کی صورت پیدا نہیں ہوئی۔ چوٹ کھایا ہوا دل کہیں گانے۔ بجانے سے بہلتا ہے۔ سماں و رقص سے تو غم والم کی افزائش ہوتی ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا جیسا کہ اشعار ذیل سے ظاہر ہوتا ہے:۔

لگا تھا زبس عشق کا اس کو تیر	لگی کھینچنے آہ بدر منیر
بندھا اس کو عاشق کا اپنے خیال	لگی رونے آنکھوں پہ دھر کر رومال
کہیں کا کہیں لے اڑا اس کو راگ	ہوا سے ہوئی اور گلزار آگ
لگی کہنے ہے ہے یہ دیکھوں میں سیر	نہ ہو پاس میرے وہ یادش بخیر
وہی جانے ہو جس کے کچھ دل کو لاگ	کہ معشوق بن سب ہے گلزار آگ
بھلا کیوں کہ جی اس کا خوش حال ہو	کہ ہجران کا غم جس کے دنبال ہو
جگر میں اگر آہ کی سول ہو	لگے خار کیسا ہی گو پھول ہو
درختوں کے عالم سے کیا ہو نہال	جسے یاد شمشاد کی ہو کمال

کرے گلشن و گل پہ کیا وہ نظر　　جسے اپنے گل کی نہ ہووے خبر
یہ کہہ کر اُٹھی واں سے وہ دلرُبا　　چھپر کھٹ میں جا کر گری مُنھ چھپا
خوشی کا جو عالم تھا ماتم ہوا　　ورق کا ورق ہی وہ برہم ہوا
سب اُٹھتے ہی بس اس کے جاتی رہیں　　طوائف کہیں اور خواصیں کہیں

یہ سچّی تصویر اس شخص کی ہے جو حالتِ غم میں جلسۂ رقص و سُرود کا شریک ہوتا ہے نغمہ و مے ان کے لیے مسرّت خیز ہے جن کے دل بندِ غم سے آزاد ہیں۔ نہ ایسوں کے واسطے جو قیدی رنج و محن ہیں مولفہ

نغمہ و مے کا ذکر مت چھیڑو　　ہجر میں ناگوار ہیں دونوں

حضرتِ سودا نے خوب فرمایا ہے۔

جن کو وصلِ گلرخاں ہے ان کو بھاتی ہے بہار　　ہم سے مہجوروں کو لیکن کب خوش آتی ہے بہار
دیدِ گل کیا کیجئے بڑھتی ہے دونی بیکلی　　خارِ ہجراں اور بھی دل میں چبھاتی ہے بہار

آخر میں حضرت مصنف تین شعر اخلاقی رنگ کے یوں حوالۂ قلم فرماتے ہیں۔

مری عقل اس جا پہ حیران ہے　　کہ یارب یہ کیسا گلستان ہے
ہر ایک وقت ہے اس کا عالم جُدا　　جو چاہو یہ پھر ہو تو امکان کیا
کبھی ہے خزاں اور کبھی ہے بہار　　نہیں اک وتیرے پہ لیل و نہار

داستانِ بے نظیر کے غمِ ہجر سے بدرِ منیر کی بے قراری میں

حضرت مصنف نے اس داستان میں بدرِ منیر کی غم زدگی کا فوٹو اس طرح پر کھینچا ہے

زباں پر تو باتیں ولے دل اداس　　پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
نہ منھ کی خبر اور نہ تن کی خبر　　نہ سر کی خبر نہ بدن کی خبر
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں　　جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں
جو مسّی ہے دو دن کی تو ہے وہی　　جو کنگھی نہیں کی تو یوں ہی سہی
جو سینہ کھلا ہے تو دل چاک ہے　　غم آلودہ صبح طرب ناک ہے
نہ منظور سُرمہ نہ کاجل سے کام　　نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

اس کے بعد حضرت مصنف فرماتے ہیں کہ حسین بے آرائش بھی بھلے لگتے ہیں۔ بلکہ بے آرائش ان کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ یہ قول نہایت راست ہے۔ اس میں مبالغہ کو خس برابر بھی دخل نہیں ہے۔ آپ فرماتے ہیں۔

ولیکن یہ خوبوں کا دیکھا سبھاؤ　　کہ بگڑے سے دونا ہو ان کا بناؤ
نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی　　جو بگڑی ہے بیٹھی تو گویا بنی

غرض بے ادائی ہے یاں کی ادا | بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا
جو ماتھے پہ چین جبیں غم سے ہے | تو وہ بھی ہے اک موج دریائے لیے
وہ آنکھیں جو روئی ہیں بس پھوٹ پھوٹ | تو گویا موتی بھرے کوٹ کوٹ
تپ غم سے یوں تمتائے ہیں گال | کہ جوں رنگ لالہ ہو وقت زوال
گریباں سینہ پہ ہے جو کھلا | تو گویا وہ ہے صبح عشرت فزا
نقاہت سے چہرہ اگر زرد ہے | دیا آہ ہونٹوں پہ کچھ سرد ہے
ادا سے نہیں یہ بھی عالم جدا | کہ ہے چاندنی اور ٹھنڈی ہوا

حضرت مصنف کی شاعری کا یہ بڑا کمال ہے کہ اکثر منقح مسائل بیان کر جاتے ہیں۔ واقعی حسن محتاج آرائش نہیں ہے۔ جیسا کہ حضرت سودا فرماتے ہیں :-

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی | کہ جیسے خوشنما لگتا ہے دیکھو چاند بن گہنے

داستان بیقراری بدر منیر کی بے نظیر کے فراق میں اور نجم النساء کے تسلی دینے میں

بدر منیر ہجر بے نظیر میں یوں تو برابر بے قرار تھی مگر جب پورا مہینہ گزر گیا اور بے نظیر نہ آیا تب اس کا تلق بڑھنے لگا۔ عشق نے انداز جنون کا پیدا کیا۔ بقول حضرت مصنف :-

محبت کا سودا سا ہونے لگا | جنون تخم وحشت کا بونے لگا
سرکنے لگا پاس ناموس و ننگ | لگی عقل اور عشق میں ہونے جنگ
خموشی اٹھانے لگی دل میں شور | جتانے لگی ناتوانی بھی زور

واضح ہو کہ عشق ایک وسواس مرض ہے اگر اس کا علاج وقت پر نہیں کیا جائے تو جنوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ عشق کا بہترین علاج وصل معشوق ہے مگر یہ علاج دشوار صورت ہے۔ ظاہر ہے کہ بحالت موجودہ اس طور پر بدر منیر کے علاج کی کوئی شکل نہ تھی۔ اگر اس کے عشق سے آثار جنون نمایاں ہونے لگے تو امر تمامتر قرین فطرت تھا۔ واقعی حضرت مصنف بہت بڑی اطلاع عام رکھتے تھے۔ زنہار ایسی شاعری ایک لاتعلم شاعر سے انجام نہیں پا سکتا ہے۔ القصہ جب بدر منیر کی یہ حالت پہنچی نجم النساء نے اس کے جوش عشق کو مصلحت آمیز باتوں سے کم کر دینا چاہا۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے ظاہر ہوگا۔

یہ احوال دیکھ اس کا دخت وزیر | لگی چلکے کہنے کہ بدر منیر
تو وہ ہے کہ سب کے تئیں بے وقوف | کدھر دل گیا تیرا اے بیوقوف

مسافر سے کرتا ہے کوئی بھی پیت — مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت
ارے چار دن کے ہیں یہ آشنا — ملا دل کو آخر کریں ہیں جدا
گہے آسمان گہہ زمین کے ہیں یہ — جہاں بیٹھے جا بس وہیں کے ہیں یہ
تو بھولی ہے کس بات پر اے بوا — خبر لے دیوانی تجھے کیا ہوا
سنو جانی اپنے پہ کوئی مرے — تو دل پہلے اپنا بھی صدقہ کرے
اگر آپ پر کوئی شیدا نہ ہو — تو پھر چاہیئے اس کی پروا نہ ہو
وہ خوش ہوگا اپنی پری کو لیے — عبث اس پہ بیٹھی ہو تم جی دیئے
تمہاری اسے چاہ ہوتی اگر — تو اب تک وہ تم کو نہ آتا نظر

نجم النسار کی یہ تقریر بڑے طبی اصول پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ عشق کے علاج کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ معشوق کے حالات نفرت افزا اور خصال زشت کو عاشق کے آگے بیان کرتے ہیں۔ مگر یہ طریقہ افراط عشق کی حالت میں سود مند نہیں ہوتا ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے ہوتا ہے:

لگی کہنے تب اس کو بدر منیر — کہ سنتی ہے اے میری دخت وزیر
کسی کی بدی تو نہ کر عیب ہے — کہ اس کا خدا عالم الغیب ہے
وہ اپنے دلوں سے تو ہے نیک ذات — ہوئی اس پہ کیا جانے کیا واردات
ہوا قید آنے پایا نہ ہو — گئے اتنے دن اب تک آیا نہ ہو
مجھے رات دن اس کا رہتا ہے ڈر — پری نے سنی ہو نہ یاں کی خبر
نہ باندھا ہو اس کو کسی صید میں — کیا نہ ہو اُس کے تئیں قید میں
پری نے کہیں طیش کھا لاف میں — دیا ہو نہ پھینک اُس کو کُہ قاف میں
پرستان سے بھی نکالا نہ ہو — کسی دیو کے منہ میں ڈالا نہ ہو
نہ ملنے کی دکھ اس کے سب ہیں سہے — بھلا اپنے جی سے وہ جیتا رہے
یہ کہہ حال دل اپنا رونے لگی — گہر آنسوں کے پرونے لگی
گئی منڈکری مار آخر کو لیٹ — چھپر کھٹ کے کونے میں سر منہ لپیٹ

اشعار بالا کس قدر فطری رنگ رکھتے ہیں۔ اول تو معشوق کی برائی کا یقین ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ مشوق ہمیشہ خوش خصال ہی نظر آتا ہے، جیسا کہ قول ارسطو ہے۔ العشق یعمی حس العاشق وبقہ عن ادراک عیوب معشوقہ۔ ایسی صورت میں بدر منیر بے نظیر کی برائی کو کیوں کر مان سکتی تھی پس ضرور ہوا کہ

نجم النساء کو بدگوئی سے روکے اور نجم النساء کی تردید میں بے نظیر کو خوبی کے ساتھ یاد کرے پھر بے نظیر کی نسبت تعلق کے ساتھ اس کی غیر حاضری کے احتمالات کو کہہ جائے۔ سبحان اللہ کیا شاعری ہے اس کے بعد بے خزن کی عاشقی کا اظہار خوب قلم حوالہ ہوا ہے۔ آخر میں بکیس کا رو دینا کیا نیچرل رنگ رکھتا ہے۔ اور رونے کے بعد منڈکری مار کر اور چھپر کھٹ کے کونے میں سر منہ لپیٹ کر سو جانا کیا ہی واقعہ نگاری ہے۔

خواب دیکھنا بدر منیر کا بے نظیر کو کوئیں میں اور جوگن بن کر نکلنا نجم النساء کا اس کی تلاش میں

واضح ہو کہ تزکیہ روح میں ریاضت کو بڑا دخل ہے۔ تن پروری حجاب بہ چہرہ جاں ہوتی ہے۔ فقرا نفس کشی سے روح کی صفائی پیدا کرتے ہیں۔ فقیر کا تو بڑا درجہ ہے اس کی متقین اگر تصفیہٴ قلب و روح کی شکل پیدا کریں تو عجب کیا ہے ہم اصل دنیا بھی تکلیف دلی اٹھا کر کچھ نہ کچھ صاف دل ہو جاتے ہیں۔ اس عاجز کا ذاتی تجربہ ہے کہ دلی مصائب کے زمانہ کے خواب نہایت حیرت انگیز ہوتے ہیں۔ صاف ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آلام قلبی کے اثر سے کچھ نہ کچھ دل کی اصلاح ہو جاتی ہے جس کے باعث روح میں بھی حسب استعداد قلبی کم و بیش طور پر صفائی آجاتی ہے۔ پس قلبی تکلیفیں اٹھا کر ایسا خواب جیسا کہ اس داستان میں حضرت مصنف نے حوالہ قلم کیا ہے۔ اگر بدر منیر نے دیکھا تو خلاف فطرت متصور نہیں ہے۔ بلکہ علم ذہنیات کے رو سے اس کا ایسے خواب کا دیکھنا نہایت قرین قیاس ہے۔ کس واسطے کہ مضمون خواب قریب قریب وہی دکھائی دیتا ہے جو عالم بیداری میں اس کے ذہن میں موجود تھا۔ اور جسے مبتلائے خواب ہونے کے قبل وہ نجم النساء سے اعادہ کر چکی تھی۔ بہرکیف یہ خواب خالی از حیرت نہ تھا۔ حیرت انگیز خواب بہت لوگوں نے دیکھے ہیں۔ منجملہ ان کے ایک یہ خواب ہے جس کو ڈاکٹر ابر کرامبی نے اپنی کتاب فلسفہ میں خواب کی بحث میں درج کتاب کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ لندن میں ایک شخص نے اپنے دوست کی نسبت جو پارلیمنٹ کا ممبر تھا یہ خواب تھا کہ وہ فلاں کا کوٹ پہنے ہوئے ہوس آف کامنس میں اسپیچ دے رہا ہے۔ اسی حالت میں ایک شخص آیا اور اس نے **اس ممبر پر** چھری چلائی **مگر اس چھری** کی نوک اس ممبر کے کوٹ کے ایک بٹن پر جا لگی۔ جس **کے باعث وہ ممبر** زخمی ہونے سے بچ گیا۔ جب خواب دیکھنے والا بیدار ہوا تو فوراً اس ممبر کے پاس **چلا گیا۔ اور سارا معاملہ** خواب کا کہہ سنایا۔ اور تقاضائے دوستی سے التجا کی کہ اے دوست زینہار ہوس آف کامنس میں نہ جانا۔ **مجھے تمہاری جان کا خطرہ نظر آتا ہے۔** مگر ملتجی کے دوست نے کچھ توجہ نہ کی۔ اور جواب میں یہ کہا کہ یہ سب خواب و خیال کی باتیں ہیں۔ بروز حاضری جب وہ ممبر ہوس آف کامنس میں گیا اور جس وقت

وہ اسپیچ دے رہا تھا ایک شخص آیا۔ اور اس نے اس پر چھری ماری، چھری کی نوک کوٹ کے بٹن پر پڑ کے ٹوٹ گئی۔ اور وہ قتل ہونے سے بچ گیا۔ اتفاق وقت سے وہ ممبر اس وقت اسی رنگ کا کوٹ بھی پہنے ہوئے تھا۔ جیسا کہ اس کے دوست نے خواب میں دیکھا ..... یہ ممکن تھا کہ کیفیت خواب سن کر وہ ممبر کوئی اور رنگ کا کوٹ پہن کر حاضر پارلیمنٹ ہوتا مگر اس نے اپنے دوست کے خواب کو محض خیالی امر سمجھا تھا کوٹ کے پہننے کے وقت اس ممبر کو کوٹ کے رنگ کا مضمون کچھ یاد نہ رہا۔ ایسے خوابوں کی توجہ ابھی تک کسی ملک کے علمائے ظاہری سے نہیں ہوسکتی ہے۔ لاریب یہ ایسے خواب ہیں کہ مجرد ہمارے اوہام اور خیالات کے نتائج نہیں ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ ان کو ہمارے معاملات سے تعلق ہے۔ جس کو ہم اہل ظاہر کچھ نہیں جانتے۔ حضرات انبیاء کے بعض خواب کتب سماویہ میں مندرج پائے جاتے ہیں۔ ان کی صحت سے بے دین کے سوا کون انکار کر سکتا ہے۔ خوابوں میں وہ خواب بھی بہت قابل لحاظ ہے کہ جس کی تعبیر حضرت یوسف علیہ السلام نے زندان مصر میں فرمائی تھی عوام بھی کبھی کبھی حیرت انگیز خواب تکلیفات قلبی کی حالت میں دیکھتے ہیں۔ یہ شخص بھی حضرت یوسف علیہ السلام کے ساتھ محبوس زنداں تھا۔ عجب نہیں کہ مصائب قلبی اٹھاتے اٹھاتے اس کی روح میں کچھ تزکیہ کی کیفیت پیدا ہوگئی ہو جس کے باعث اس نے یہ عجیب خواب دیکھا۔ انبیاء علیہ السلام کے خواب رویائے صادقہ ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی روح پر فتوح مصفا ومزکا ہوتی ہے لیکن کسی قسم کے تزکیہ کے باعث عوام بھی بعض اوقات ایسے خواب دیکھتے ہیں کہ حیرت سے خالی نہیں ہوتے۔ بیشتر عوام الناس کے خواب ان کے خیالات کے نتائج ہوتے ہیں۔ مثل مشہور ہے کہ مرغ کے خواب میں دانہ ایسے خواب احلام کا حکم رکھتے ہیں۔ اور مطلق قابل توجہ متصور نہیں ہیں۔ اب حضرات ناظرین میر حسن کے اشعار پر جو بدر منیر کے مضامین خواب پر مشتمل ہیں۔ توجہ فرمائیں :-

قضا نے دکھایا عجب اس کو خواب	کہ دشمن نہ دیکھے یہ حال خراب
جو دیکھی تو صحرا ہے اک لق و دق	کہ رستم جسے دیکھ ہو جائے فق
نہ انساں ہے واں نہ حیواں ہے	فقط اک کف دست میدان ہے
مگر بیچ میں اس کے ہے اک کنواں	کہ اٹھتا ہے آہوں کا واں سے دھواں
کنویں کا ہے منہ بند اور اس سے اڑی	کئی لاکھ من کی ہے اک سل پڑی
صدا واں سے ہے یہ کہ بدر منیر	ترے چاہ غم میں ہوا ہوں اسیر
میں بھولا نہیں تجھ کو اے مری جان	کروں کیا کہ ہے قید مجھ پر گراں

پر اس قید میں بھی ترا دھیان ہے | فقط تیرے ملنے کا ارمان ہے
تو اپنی جو صورت دکھائے مجھے | تو اس قید غم سے چھڑا دے مجھے
نہیں مجھ کو مرنے سے کچھ اپنے ڈر | یہ غم ہے کہ تجھ کو نہ ہووے خبر
تجھے کاش میں اس وقت دیکھ لوں | جیوں میں اگر تیرے آگے مروں
ولیکن یہ ہے خام میرا خیال | نہیں وصل ممکن بغیر از وصال
کوئی دم کا مہماں ہوں آج کل | اسی چاہ میں جائے گا دم نکل

ان اشعار کے مضامین کی خستگی برشتگی سوز وگداز محتاج بیان نہیں ہے. کلام کی خوبی ایسی ہے کہ ہر چند بے نظیر ایک غرضی شخص ہے مگر اس کی بیچارگی بے کسی رنج کشی مصیبت زدگی مایوسی پیش نظر ہو کر دل کو سخت چوٹ پہنچاتی ہے. علاوہ اس کے عشق میں استقلال بے غرضی محبت کی ثابت قدمی معشوق کی ایذا یابی کا خیال بے نظیر کی بڑی وقعت آنکھوں میں پیدا کرتی ہے. سبحان اللہ کیا انداز بیان ہے. خلاق سخن اسے کہتے ہیں. یہی چیزیں ہیں کہ سیکھنے سے نہیں آتیں.

ایں سعادت بروز بازو نیست | تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

القصہ بے نظیر کو خواب میں اس طرح کلام کرتے دیکھ کر بدر منیر نے چاہا کہ کچھ بات کرے مگر اتنے میں اس کی آنکھ کھل گئی. یہ بیان بھی فطری ہے اکثر حالت خواب میں ایسا ہی ہوتا ہے. جیسا کہ حضرت مصنف نے انداز بیان رکھا ہے. آنکھ کھلنے پر جو حالت بدر منیر کی ہوتی ہے یہ کیفیت بھی بہت خوش سلوبی کے ساتھ حوالہ قلم ہوتی ہے. پہلے تو بدر منیر نے اپنی حالت غم کو چھپایا. مگر جب راز غم پنہاں نہ رکھ سکی تو ہمراز خواصوں سے معاملہ خواب کا بیان کیا. جب نجم النسا حقیقت حال سے مطلع ہوئی تو اس کو بڑی بے قراری لاحق ہوئی. اس جگہ کا سین زبان مصنف سے ذیل میں عرض کیا جاتا ہے.

لگی کہنے وہ یوں نہ آنسو بہا | تیرے واسطے میں نے اب دکھ سہا
بس اب سر بصحرا نکلتی ہوں میں | اسے ڈھونڈھ لانے کو چلتی ہوں میں
جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم | تو پھر آکے یہ دیکھتی ہوں قدم
وگر مر گئی تو بلا سے موئی | تو یوں جانیو مجھ پہ صدقہ ہوئی
کہا شاہزادی نے سُن اے رفیق | ہوئی میں اس چاہ غم میں غریق
بھلی چنگی اپنی نہ کھو جان تو | کہ وہ ہے پری اور انسان تو
رسائی تری ہوگی کیوں کر وہاں | مجھے بھی نہ دے ہاتھ سے مری جاں

میں جیتی ہوں اس آسرے پر فقط
کہ ہوتا ہے تجھ سے مرا غم غلط

وگرنہ میں رک رک کے مر جاؤں گی
اسی طرح جی سے گذر جاؤں گی

کہا اس نے کیا کیجئے پھر بھلا
پڑی اب تو اپنے ہی سر بلا

میں اس عشق کا یہ سمجھی تھی ڈول
ترے غم سے آنے لگا مجھ کو ہول

تجھے دیکھنا یوں گوارا نہیں
اس اندوہ کا مجھ کو یارا نہیں

یہ کہہ اس نے رو رو اتارا سنگار
کیا اپنے پشواز کو تار تار

گریباں کو مثل گل چاک کر
دیا خاک پر پھینک ایدھر اُدھر

پھر آئے جو کچھ اس کو ہوش و حواس
سجا تن پہ جوگن کا اس نے لباس

اس کے بعد اس کے جوگن بننے کا فوٹو حضرت مصنف نے بڑی خوبصورتی اور بڑی دانست کے ساتھ کھینچا ہے جوگ کے بھیس میں تلاش معشوق میں نکلنے کا مضمون ملک ہندوستان سے خصوصیت رکھتا ہے۔ بہت سے ہندی گیت دیکھے جاتے ہیں جن میں جوگی اور جوگن کے مضمون بڑی لطافت کے ساتھ بندش پاتے گئے ہیں۔ اس بھیس کے اختیار کرنے کا ظاہرا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں جوگ ایک مروج امر ہے۔ بہت سے زن و مرد خیالات کی پابندی سے یہ شیوہ اختیار کرتے ہیں پس اگر کوئی شخص جوگ کا پیرایہ کسی خاص ضرورت سے بھی اختیار کرتا ہے تو اس پر تفتیس کی آنکھ نہیں پڑتی ہے۔ اور صورت سے اس کی حقیقت حال سے پوشیدہ رہ جاتی ہے۔ انگریزی شاعری میں جوگ کا مضمون قریب قریب ندارد معلوم ہوتا ہے۔ فقیر کو صرف دو تین ایسی انگریزی نظم سے اطلاع ہے جس میں فقیرانہ بھیس کا مضمون بندش پایا ہے۔ ان میں سے بہت پر درد اور دل آویز وہ فسانہ ہے جسے گولڈ اسمتھ نے منظوم کیا ہے اور جو گولڈ اسمتھس برمٹ کے نام سے معروف ہے۔ لفظ برمٹ انگریزی ہے اس کے معنی تارک الدنیا اور فقیر ہے۔ مگر یہ لفظ پورے طور پر جوگی کا مترادف نظر نہیں آتا ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ یہ قصہ اس کتاب کا جلد رابع میں درج پائے گا۔

واضح ہو کہ نجم النساء کا جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلنا اس کی بڑی پختہ مزاجی دردمندی اور دل سوزی سے خبر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ عورت دختِ وزیر تھی اور بلا گفتگو عیش و آرام میں پالی گئی تھی مگر دوست پر بُرا وقت جو آپڑا تو ساری ذاتی راحتوں کو چھوڑ کر بے دھڑک مصیبت کشی اور جانبازی کے لیے تیار ہوگئی۔ اسی کو وفاداری کہتے ہیں۔ البتہ بُرے وقت میں کام آنا دستداری ہے۔ ورنہ بھلے وقت میں دوست کہلانے کے لیے دنیا موجود رہتی ہے۔

دوست مشمار آنکہ در نعمت زند — لاف یاری و برادر خواندگی
دوست آں باشد کہ گیرد دست دوست — در پریشاں حالی و در ماندگی

یہ قصہ بڑا اخلاقی آموز پیرایہ رکھتا ہے۔ واقعی نجم النسار کی یہ کارروائی اس کی بڑی شرافت نفسی سے خبر دیتی ہے۔ اگر ذاتی غرض سے یہ عورت جوگن کا بھیس اختیار کرتی تو اس کی یہ کارروائی معمولی طور کی ہوتی ہے کس واسطے جوش عشق میں کسی کارروائی اکثر زن و مرد کی نسبت بیان کی گئی ہے مگر دوست کی ہمدردی کے تقاضے ایسی دشوار کارروائی کو اختیار کرنا ایک وقعت خاص رکھتا ہے۔ خیر جب نجم النسار جوگن کا بھیس لے چکی اور تلاش بے نظیر میں جانے لگی۔ اس وقت کا سین حضرت مصنف نے بڑی خوبیوں کے ساتھ حوالۂ قلم کیا ہے۔ اس کی رخصت کی بندش نہایت فطری رنگ رکھتی ہے۔ کلام کا عنوان ایسا نہیں ہے کہ جس سے دل نہ بھر آئے۔ فقیر کی دانست میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جو اس کی رخصت کو پڑھے اور متاثر و متالم نہ ہو۔ حضرات ناظرین اشعار ذیل سے لذت یاب سوز و درد ہوں:

وہ رخصت جو اس طرح ہونے لگی — تو وہ صاحب خانہ رونے لگی
وہ رو رو کے دو ابر غم یوں ملے — کہ جس طرح ساون بھادوں ملے
یہاں تک بندھا اس کے رونے کا تار — بہے پھوٹ دیوار و در ایک بار
کھڑے تھے وہ جوگن کے جو گرد گل — وہ رو رو ہوئے شبنم آلودہ گل
نہ دیکھا کسی نے جو کچھ اختیار — کہا حق کو سونپا تجھے لے سدھار
چلی جس طرح بیٹھ اپنی دکھا — اسی طرح دکھلا ہمیں منہ پھرا
کسی نے کہا بھولیو مت مجھے — خدا کے تئیں میں نے سونپا تجھے
کہا اس نے خیر اب تو جاتی ہوں میں — جو ملتا ہے تو اس کو لاتی ہوں میں
تمہیں بھی خدا کو میں سونپا سنا — مرا بخشیو تم کہا اور سنا

یہ رخصت پر از درد سوز ہونے کے علاوہ نسوانی پیرایہ کیا خوب رکھتی ہے۔ طریقہ بیان ایسا ہے کہ جس سے تمامتر ایک عورت کی رخصت اپنی ہمجولیوں کے مجمع سے عیاں ہوتی ہے۔ یہاں بھی حضرت مصنف نے مصوری کا عالم دکھلایا ہے۔ لاریب خوش اسلوبی بیان ایسی ہی ہے کہ ایک عالم مصوری اس کی مدد سے نجم النسار کی رخصت کی ایک سچی تصویر کھینچ لے سکتا ہے۔

بقیہ داستان نجم النسار کی صحرانوردی کی کیفیتوں پر مشتمل ہے۔ اشعار ذیل بڑی قوت شاعری سے خبر دیتے ہیں۔

جُدا ہو کے القصہ روتوں کو چھوڑ   چلی اپنے گھر بار سے منہ کو موڑ
نہ سدھ بدھ کی لی ورنہ منگل کی لی   نکل شہر سے راہ جنگل کی لی
لیے بین پھرتی تھی صحرا نورد   تن چاک چاک اور رخ گرد گرد
کہ شاید کوئی شخص ایسا ملے   کہ جس سے وہ شیدا کا شیدا ملے
جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین   تو سننے کو آتے تھے آہوے چین
بجاتی وہ جوگن جہاں جوگیا   وہاں بیٹھتی خلق دھونی لگا
اسے سُن کر آتا تھا صحرا کو جوش   صدا سے درختوں کو آتا خروش
گل نغمہ جو اس سے گرتے ہزار   تو لیتا انھیں دست دامن پسار
کہیں حلقہ حلقہ کہیں لخت لخت   کھڑے ہو کے گرد اس کے سُنتے درخت
بجاتی تھی جون وہ بن بن کے بین   خس و خار سنتے تھے بن بن کے بین
نظر جو کہ پڑتی تھی بوٹی جڑی   ہر اک عالم شوق میں تھی کھڑی
تماشا نہ دیکھا تھا جو یہ کبھی   دو و دشت غش ہو پڑے تھے سبھی
یہاں تک کہ رہ میں جو تھے نقش پا   وہ بیٹھے تھے کان اپنے اُدھر لگا
گل نغمہ ترکی تھی یہ بہار   کہ صحرا کے گل اس کے آگے تھے خار
سن آواز کی اس کی شان و شکوہ   نکلنے لگی دب کے آواز کوہ
نہ پانی ہی سن شور اس کا چلے   کنوئیں کے بھی دل میں اٹھے ولولے
نہ چشمہ ہی کچھ آب دیدہ رہے   گریباں کر چاک دریا بہے
ہوا بلبل و گل کا یاں تک ہجوم   کہ گرتی تھی واں ڈالیاں جھوم جھوم
تحیر کا تھا واں ہر اک کو مقام   زباں کا نکلتا تھا ہاتھوں سے کام
چمن کرتی پھرتی تھی جنگل کے تئیں   بساتی تھی جنگل میں ذنگل کے تئیں
یہ ہر جا یہ تھا اس دم سے طلسم   بندھا تھا اسی دم قدم سے طلسم
شب و روز سرگشتہ مثل صبا   اسی طرح پھرتی تھی وہ جا بجا

واضح ہو کہ ان اشعار میں حضرت مصنف نے مبالغوں کا استعمال کثرت کے ساتھ کیا ہے. ہر چند کثرت مبالغہ کلام میں بے تاثیری پیدا کرتی ہے مگر چوں کہ یہاں ایسے مبالغوں سے کام لیا گیا ہے کہ فطری کیفیتوں سے علیحدہ نہیں رکھتے. طبیعت کو ان سے نفرت پیدا ہونے کے عوض رغبت پیدا

ہوتی ہے واقعی یہ حضرت مصنف ہی کا کام ہے کہ استعمال مبالغہ میں بھی فطری شاعری کے لطف کو ہاتھ سے نہ دیں۔

داستان فیروزشاہ جنون کے بادشاہ کے بیٹے کا عاشق ہونا جوگن پر

جیساکہ بالا میں ذکر ہوا ہے۔نجم النساء جوگن کے بھیس میں جا بجا پھرا کرتی تھی۔آخر کار اس کی نیل مرام کی صورت مسبب الاسباب نے پیدا کردی۔

مسبب کے اسباب دیکھو ذرا — کہ قدرتیں اس کی ہے کیا کیا بھرا
سپید وسیہ اس کے ہے اختیار — بنایا ہے اس نے یہ لیل و نہار
جہاں میں ہے اندوہ عشرت بہم — کہیں صبح عیش اور کہیں شام غم
دورنگی زمانے کی مشہور ہے — کہیں سایہ ہے اور کہیں نور ہے

اشعار بالا آب زر سے لکھے جانے کے مستحق ہیں۔ان میں قدرت خداوندی کا بیان خوب ادا ہوا ہے۔ واقعی مسبب الاسباب کے معاملات سمجھ میں نہیں آتے ع

انچہ در وہمت نہ آید آں کند

بسا اوقات بے سروسامانی کی حالت میں ایسے ایسے سروسامان مہیا ہو جاتے ہیں کہ ان کے ظہور کا احتمال بھی نہیں ہوتا ہے۔اگر کوئی میر سامان نہیں ہے تو ایسے سروسامان کہاں سے موجود ہو جاتے ہیں۔ انسان کو چاہئے کہ بے سروسامانی کی حالت میں پریشان نہ ہو۔خدا پر تکیہ رکھ کر ہمت نہ ہارے اپنی کوشش فکر سے باز نہ آئے۔خداوند تعالیٰ محنت کی مزدوری دیتا ہے۔کوئی نہ کوئی صورت سے حصول مدعا کی شکل پیدا ہی کر دیتا ہے۔البتہ انھیں کو حرمانی نصیب ہوتی ہے کہ جو جدو جہد سے جان چراتے ہیں اور اپنی کاہل وجودی کا نام توکل رکھتے ہیں۔ایسوں کو جو اپنے کو مدد نہیں دیتے۔کبھی خدا مدد نہیں دیتا۔اس کہانی میں جب نجم النساء نے کوشش کی مصیبت اختیار کی تب خدا نے اس کی بامرادی کا سامان بہم فرمایا حضرت مصنف اس سامان فرمائی کی سرگزشت اس طور پر ابتدا کرتے ہیں۔

قضارا سہانا سا اک دشت تھا — کہ اک شب ہوا اس کا واں بسترا
وہ تھی اتفاقاً شب چاردہ — ادا سے وہ بیٹھی وہاں رشک مہ
بچھی ہر طرف چادر نور تھی — یہی چاندنی اس کو منظور تھی
کدارا بجانے لگی شوق میں — دوزانوں سنبھل کر وہ زہرہ جبیں

کدارا بجانے لگی شوق میں — لگی دست دپا مارنے ذوق میں
کدارا یہ بجنے لگا اس کے ہاتھ — کہ مہہ نے کیا دائرہ ٹیکے ہاتھ
بندھا اس جگہ اس طرح کا سماں — صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں
وہ سنسان جنگل وہ نور قمر — وہ برق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میدان چمکتی سی ریت — اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے — خس وخار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سایہ سے مہ کا ظہور — گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور
دیا یہ کہ جوگن کا مُنہ دیکھ کر — ہوا نور سایہ کا ٹکڑے جگر
گیا ہاتھ سے بین سنکر جو دل — گئے سایہ و نور آپس میں مل
وہ صورت خوش آئی جو اس نور کی — دل اپنے پہ سایہ نے منظور کی
ہوا بندھ گئی اس گھڑی اس اصول — بسیرا گئے جانور اپنا بھول
درختوں سے لگ لگ کے باد صبا — لگی وجد میں بولنے واہ واہ
کدارے کا عالم یہ تھا اس گھڑی — کہ تھی چاندنی ہر طرف غش پڑی

سبحان اللہ ثم سبحان اللہ یہ سین عجب خوش اسلوبی اور راستی کے ساتھ حوالۂ قلم ہوا ہے: مگر اس کی حقیقت تو وہی سمجھ سکتا ہے کہ جسے ایسے سین کا ذاتی تجربہ حاصل ہوا ہے۔ اس سین کے بیان میں خس برابر بھی حضرت مصنف نے واقعات سے انحراف نہیں کیا ہے۔ اگر بے دیکھے ایسے سین کو حوالہ قلم کیا ہے تو معاملہ الہامی کے سوا اس کو کیا کہہ سکتے ہیں فقیر کو اپنے ایک دورۂ شکار افگنی میں پورے طور ایسے سین کے دیکھنے کا اتفاق پڑا ہے۔ فرق اسی قدر ہے کہ اس وقت فقیر تنہا دشت نورد نہ تھا جمیعت کے ساتھ جس طرح سفر شکارا اختیار کیا کرتا ہے تیس چالیس آدمی شامل تھے۔ ورنہ سنسان جنگل شب چاردہ سہانا دشت اُجلا سا میدان چمکتی سی ریت نور قمر درختوں کے پتے چمکتے خس وخار جھمکتے درختوں کے سایہ سے مہ کا ظہور یہ سب کیفیتیں حضرت مصنف کے بیان کے مطابق موجود تھیں۔ ایسے سماں میں موسیقی کی جیسی ضرورت متصور ہے۔ محتاج بیان نہیں فقیر نے بین کار کو چاندنی راگ کی فرمائش کی (کدارا اور چاندنی واحد راگ کا نام ہے) وقت کی چیز کا کیا کہنا ہے ایسی بین بجی کہ شاید وباید سامعین کے دل ہاتھوں سے جاتے رہے۔ اس وقت فقیر نے اس سین کے دو تین شعر بھی پڑھے۔ قول راست کا عجب اثر ہوتا ہے۔ احباب بامذاق جنھوں نے دعوت شکار قبول فرمائی تھی اور غایت کرم فرمائی سے

شریک حال ہو رہے تھے حالت انشراح میں یک زبان ہو کر حضرت مصنف کی طباعی کی نسبت فرمانے لگے کہ شاعری نہیں ہے یہ الہام غیبی ہے اور حقیقت امر بھی یہی ہے کہ شاعری الہام غیبی سے خالی نہیں ہو سکتی۔ جو شاعری الہام غیبی سے خالی ہو وہ شاعری نہیں ہے۔ تُک بندی ہے۔ القصہ ایسے سماں میں نجم النسا بین بجا رہی تھی کہ اتفاق وقت سے فیروز شاہ جنوں کے بادشاہ کا بیٹا شب ماہ میں ہوا پر اپنا تخت اڑائے ہوئے چلا جا رہا تھا۔ بین کی صدا سُن کر اپنے تخت کو زمین پر اتار لایا۔ اور نجم النسا کے حُسن و جمال کو دیکھ کر فریفتہ ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی سمجھا کہ حقیقت میں وہ کوئی جوگن نہیں ہے یہ سب بناوٹ کا بھیس ہے۔ یہ سمجھ کر اس سے اس طور پر سوال کیا :-

لیا واسطے کس کے تم نے یہ جوگ — پڑا تم پر ایسا کہو کیا بجوگ
دیا ہم پر بھی فرماؤ گے — کدھر سے تم آئے کدھر جاؤ گے

اس سوال سے وہ سمجھی کہ دل آئے بغیر یہ سوال نہیں ہوا ہے۔ جیسا کہ حضرت مصنف فرماتے ہیں :

کہ دل بھی تو رکھتا ہے دل کی خبر — وہ سمجھی کہ اُس کا دل آیا ادھر

یہ تو عام حالت دل کی ہوتی ہے مگر قابل لحاظ امر یہ ہے کہ عورت کو ایک خاص صلاحیت مودع ہے جس کے ذریعے وہ فوراً کیفیتِ عشق کو پہچان جاتی ہے گو کتنا ہی اس کا عاشق اخفائے عشق میں کوشاں ہو اس شعر کے بعد حضرت مصنف یہ دو شعر رقم کرتے ہیں جو محض امور فطری پر مشتمل ہیں اور جن کی خوبی بیان محتاج بیان نہیں ہے :-

سدا حسن اور عشق میں لاگ ہے — خس و خار ہے عشق حسن آگ ہے
کہ دونوں طرف آگ دے ہے لگا — ولے راگ ہے اور ان میں ہوا

یہاں دل کے آنے کے اسباب ہمہ وجوہ موجود ہیں۔ کیوں کہ بے چارہ فیروز شاہ مبتلائے عشق نہ ہوتا اس جگہ پر راگ کا مضمون بہت قابل لحاظ ہے۔ واقعی راگ سے حسن و عشق دونوں کا عالم بے انتہا ترقی کر جاتا ہے۔ اوّل تو حسن خود بلائے جان ہے۔ اس پر سے راگ پس عشق کا ثمر جہاں تک چڑھ جائے وہی تعجب ہے۔

فیروز شاہ کی کیفیت عشق کو سمجھ کر نجم النسا نے اس سے کہا ہر بول ہر تو جدھر سے آیا ہے اُدھر ہی چلا جا۔ مگر یہ جو کہا تو ہنس کر کہا۔ اس کا مطلب وہی سمجھیں گے جو انداز خوباں سے واقفیت رکھتے ہیں۔ واقعی اس ایک لفظ سے شاعر کے کلام نے اس سین پر جان دے دی ہے۔ اگر نجم النسا ہنس کر فیروز شاہ کے سوال کا جواب نہ دیتی تو ایسے روکھے جواب سے فیروز شاہ کے دل پر چوٹ لگتی۔

اور جو مطلب نجم النسار کا اپنی تقریر سے تھا ہرگز نہ نکلتا فیروز شاہ نے گو روکھا جواب پایا مگر اس سے بے دل نہ ہوا اس واسطے کہ معشوق کا ہنس کر جواب دینا گو روکھا ہی سہی بہت امید افزا ہوتا ہے. ظاہراً ایسا ترش اور باطناً ایسا شیریں جواب پاکر

کہا تب پریزاد نے واہ جی | بہت گرم ہیں آپ اللہ جی
نہ روکھے ہو اتنا بھلا جاؤں گا | ذرا بین سُن کر چلا جاؤں گا

ایسے جواب کی متوقع تو نجم النسار تھی ہی یہ سُنکر

کہا ہوتے سوتے سے اپنے کہو | فقیروں کو چھیڑو نہ بیٹھے رہو

یہی تو فیروز شاہ کی مانگی مراد تھی ان آپس کے لطیفوں کے بعد نجم النسار کے رو برو اسی ریت میں وہ آبیٹھا حضرت مصنف اس جگہ فیروز شاہ کی محویت کا فوٹو اس طور پر کھینچتے ہیں :-

نظر حسن پر گاہ گہ بین پر | سراپا دل اس لعبت چین پر
رہا تن بدن کا نہ کچھ اس کو ہوش | بنا کل وہ جوں نقش پا چشم و گوش
وہ جوگن جو تھی درد و غم کی اسیر | ہوا غم میں جوگن کے یہ بھی فقیر
نہ سدھ گھر کی لی اور لی نہ راہ کی | جب آئی ذرا سدھ تو پھر آہ کی

نجم النسار صبح تک بین بجاتی رہی اور فیروز شاہ برابر زار زار روتا رہا. جب صبح ہوئی نجم النسار نے کاندھے پر بین دھری اور انگڑائی لے کر اٹھی مگر وہ کہاں جانے پاتی۔

پریزاد نے تب پکڑا اس کا ہاتھ | شتابی. بٹھا تخت پر اپنے ساتھ
زمین سے اُڑا آسمان کے تئیں | وہ کتنا کہا کی نہیں رے نہیں
نہ مانا اور اس نے اڑایا اسے | پرستان میں لا بٹھایا اسے

فیروز شاہ کا ایک غیر قوم کی جوان عورت کو پرستان میں لانا کب اس کے باپ سے چھپا رہتا. اس لیے نہایت خوش خوش باپ سے حقیقت حال یوں عرض کی :-

یہ جوگی ہیں ایک صاحب کمال | ذرا بین سنیئے اور اس کے خیال
بہت آپ اسے سے اٹھائینگے حظ | بہت بین سے اس کی پائیں گے حظ

فیروز شاہ کا باپ پارۂ عقل رکھتا تھا جوان بیٹے کی رضا مندی ملحوظ رکھ کر

کہا اس نے بابا بہت خوب ہے | ہمیشہ سے راگ اپنا مرغوب ہے
کہا آؤ جوگی جی. بیٹھو ادھر | کرو روشن اپنے قدم سے یہ گھر

کھلے بخت بیٹے کے اور باپ کے　　　سروں پر ہمارے قدم آپ کے

الغرض اس کے باپ نے مصلحت وقت کو خیال کر کے

بہت اس کی تعظیم و تکریم کی　　　جگہ ایک پاکیزہ رہنے کو دی

واضح ہو کہ یہ جزو داستان تدبیر المنزل کے ایک بڑے ضروری مسلہ سے خبر دیتا ہے۔ اکثر جو باپ اور بیٹے کے درمیان جھگڑے پیدا ہوتے ہیں اس کا سبب یہی ہوتا ہے کہ باپ کمال نادانی سے جوان بیٹے کو مولود تازہ کے برابر بے اختیار اور مجبور سمجھتا ہے۔ یہ ایک بڑی غلطی ہے۔ اس نافہمی کا باعث عجب عجب طرح کے خانگی فسادات پیدا ہوتے ہیں ہر باپ کا فرض منصبی ہے کہ جب بیٹا جوان ہو جائے تو اس کی آزادی میں خلل انداز نہ ہو فقیر نے اپنی آنکھوں سے چند ایسے قصے دیکھے ہیں جن میں باپ کی طرف سے حضرت مصنف کے بیان کے برعکس کارروائیاں ظہور میں آئی ہیں عموماً ایسی بدعقلی کی کارروائیوں کے نتائج آپس کی پھوٹ اور خانہ بربادی کے سبب ہوا کرتے ہیں۔

داستان فیروز شاہ کی مجلس آرائی اور جوگن کے بلانے میں

جب رات ہوئی نجم النساء کو فیروز شاہ کے باپ نے مجلس میں بلایا اور اس کی بڑی خاطر داری کی۔ پریزاد سارے جوگن کی بین سننے کو جمع ہوئے۔ جب نجم النساء آکر مجلس میں بیٹھی۔ جنوں کے بادشاہ بڑی تمنا کے ساتھ اُس سے

کہا ہم ہیں مشتاق کچھ گائیے　　　سماں بین کا ہم کو دکھلائیے

نجم النساء نے بڑی بے پروائی مگر معقول انداز کے ساتھ کہا

کہا کچھ بجانا نہیں اپنا کام　　　ہر اک طرح لینا ہمیں ہر کا نام

ہے بے زار فرمائشوں سے فقیر　　　ولے کیا کریں اب ہوئے ہیں اسیر

اس جواب کو پاکر بادشاہ جن نے معذرت کے طور پر اور بڑی دلجوئی کے ساتھ

کہا جوگی صاحب یہ کیا بات ہے　　　کرم آپ کا ہم پہ دن رات ہے

جو مرضی ہو تو تم کو تکلیف دیں　　　نہیں جس میں راضی ہو تم سو کریں

نجم النساء نے ایسی نرمی کا جواب پاکر

کہا اس طرح سے جو فرماؤ گے　　　تو ہاں بندگی ہی میں کچھ پاؤ گے

یہ سن کر اس نے بین کاندھے پر دھری اور ایسی خوبی کے ساتھ یہاں تک بجائی کہ اہل محفل کے

دل پکھل گئے۔ اور سبھوں کی آنکھیں شمع محفل کی طرح اشکوں سے بھر آئیں۔ مگر فیروز شاہ جو مبتلائے عشق ہو رہا تھا اس کا حال اشعار ذیل ہی سے خوب عیاں ہوتا ہے :-

کبھی سامنے آ کے کرتا نظر — کبھی دیکھتا چھپ کے اِدھر اُدھر
ستون کے کبھی اوٹ میں ہو کے وہ — کھڑا دیکھتا اس کو رہ رہ کے وہ
کبھی اِدھر اُدھر سے پھر پھر کے آ — چھپے اس کے مکھڑے لیتا بلا
وہ گو کچھ نہ سنتی نہ کہتی اسے — کن انکھیوں سے پر دیکھتی رہتی اُسے
نظر اس کی جب آن پڑتی اِدھر — تو یہ اور کی طرف کرتی نظر
اس آن و ادا پر وہ فیروز شاہ — دل و جان سے کرتا تھا ہر لحظہ آہ
اگر کوئی جوگن کی کرتا ثنا — تو کھا رشک کہتا کہ پھر تم کو کیا

ایسی بے چینی محفل نغمہ میں سوا عاشق کے کس کو ہو سکتی ہے۔ الغرض نجم النساء کی بین کاری نے جمیع سامعین کو محو کر ڈالا۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے اس صحبت کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے :-

بجی پہلی صحبت میں واں ایسی بین — کہ غش کر گئے وے جو تھے نکتہ چین
سراہا پریزاد کے باپ نے — کہا کیا دیا جوگی جی آپ نے
اسی طرح ہر شب کرم کیجئے — مری بزم رشک ارم کیجئے
مقدم ہمارا رجھانا کرو — ہیں اپنا مشتاق جانا کرو
یہ گھر بار ہے آپ ہی کا تمام — ہوئے آج سے ہم تمہارے غلام
تکلف کو موقوف کر دیجئے — جو کچھ تم کو درکار ہو لیجئے
کہا اس نے مطلب نہیں کچھ ہمیں — تمہارا مبارک رہے گھر تمہیں
کہاں ہم کہاں تم ہوا یہ جو ساتھ — یہ تھی بات سب آب و دانہ کے ہاتھ

گانے بجانے کے بعد نجم النساء اپنی قیام گاہ میں چلی گئی۔ مگر اس شب سے اس کا یہ معمول بندھا کہ وہ ہر شب بادشاہ جن کی خدمت میں جاتی اور اسے اپنے نغموں سے مسرور و ممنون کرتی اس درمیان میں فیروز شاہ کا عشق ترقی کرتا گیا۔ اس کی حالت روز بروز تباہ ہوتی گئی۔ اس کی بدحالیوں کی کیفیت بڑی صراحت اور قابلیت کے ساتھ حضرت مصنف نے حوالہ قلم کی ہے۔ بخوف طوالت یہاں اس کا اعادہ نہیں کیا جاتا۔ یہ جزو داستان بھی دیدنی ہے۔ ارباب شوق خود مثنوی میں ملاحظہ فرما لیں۔ المختصر جب فیروز شاہ کے عشق کی حالت برداشت سے باہر ہو گئی تو اس نے

ایک موقع پاکر نجم النسار سے اظہار مدعا کیا۔ نجم النسار نے بڑے رد و کد کے بعد وصل کی امید دلائی۔ مگراس شرط کے ساتھ کہ اس کی کہانی غور سے سُنکر فیروز شاہ اس کے برابر مدعا میں کوشاں ہو۔ فیروز شاہ نے وعدۂ واثق کیا۔ تب نجم النسار نے سرگزشت بدر منیر کے عشق اور اپنے جوگن کے بھیس اختیار کرنے کی کہہ سنائی۔ جن کے شاہزادہ نے اپنی قوم کو بلاکر ان سے کہا کہ پرستان میں ایک آدمی قید ہے تم جاؤ اور اس کا پتہ لگاؤ۔ کامیابی کی صورت میں حسب دستور ملک انعام پاؤ گے۔ پریزاد تلاش میں نکلے۔ آخران میں سے ایک کا وہاں گزر ہوا۔ جہاں ماہ رُخ کا قیدی مبتلائے چاہ الم تھا۔ نگہباں چاہ سے بھید لے کر وہ پریزاد شاہزادہ کے پاس واپس آیا اور اس سے حقیقت حال عرض کی۔ پھر ادائے مجرا کے بعد انعام کا طالب ہوا حسب معمول شاہزادہ نے انعام میں اس کے جواہر کے پر لگادیئے۔ واضح ہو کہ سب مضامین اس داستان میں بڑی خوبی کے ساتھ بیان ہوئے ہیں لیکن بخوف طوالت راقم ان کے ریویو سے قلم کو روک لیتا ہے۔

داستان پیغام بھیجنے میں فیروز شاہ کے ماہ رُخ کو

مُخبر سے دریافت حقیقت کر کے فیروز شاہ نے ماہ رُخ کو ایک سخت حکم بھیجا وہ ڈری اور شاہزادہ سے عذر تقصیر چاہا۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے ظاہر ہوگا۔

کہا مجھ سے تقصیر اب تو ہوئی	کہو اس کو لیجائے یاں سے کوئی
اگر اب میں لاگو ہوں اس کی کبھی	تو پھر پھونک دیجیو تم بھی تبھی
پر اتنا یہ احسان مجھ پر کرو	کہ اس کا پرستان میں چرچا نہ ہو
مرے باپ کو یہ نہ ہووے خبر	کہ پھر میں نہ اِدھر کی ہوں نے اُدھر

یہ التجا بھی نہایت نیچرل رنگ رکھتی ہے۔ اکثر اشخاص جو اس طرح کے بد اطواری کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اپنے عیب کے پنہاں رہنے کے بڑے متمنی ہوتے ہیں مگر ان کے افعال قبیحہ کبھی پوشیدہ نہیں رہتے۔ شیطان گھر گھر ان کی بدفعلیوں کی منادی کراتا ہے۔ ماہ رُخ کا جواب پاکر فیروز شاہ وہاں گیا۔ جہاں بے نظیر قید تھا اس کے حکم سے ایک دیو بے نظیر کو بڑی حفاظت کے ساتھ کنوئیں سے باہر نکال لایا۔ یہ سب مضامین بڑی قابلیت شاعری کے ساتھ حضرت مصنف نے حوالۂ قلم کیے ہیں۔ سبحان اللہ کیا سحر البیانی ہے شاعری ہے کہ اعجاز ہے۔

داستان کنوئیں سے نکلنے میں بے نظیر کے

جب بے نظیر کنوئیں سے نکلا تو اس طرح کی قید شدید سے جو اس کی حالت ہو رہی تھی اس کی تصویر اشعار ذیل میں کھینچی ہے :-

وہ جیتا تو نکلا ولے اس طرح — کہ بیمار ہو نزع میں جس طرح
زبس اوپر آنے کا تھا اس کو غم — کہے تو کہ بھرتا تھا اوپر کا دم
جمی خاک تن پر برنگ زمیں — گڑا جیسے نکلے ہے پتلا کہیں
نہ آنکھوں میں طاقت نہ تن میں تواں — کہ جوں خشک ہو نرگس بوستاں
وہ تن سرخ جو تھا سو پیلا ہوا — وہ جوڑا جو تھا سبز نیلا ہوا
وہ سر میں جو تھے اس کے سنبل سے بال — ہوئے لاغری سے بدن کی وبال
فقط پوست باقی تھا یا استخواں — نہ تھا خون کا رنگ بھی درمیاں
بدن سے رگوں کی تھی اس ڈھب نمود — کہ الجھی ہو جیوں ریسماں کبود
بدن خشک و زرد اس طرح تھا وہ گل — خزاں دیدہ ہو جس طرح برگ گل
وہ ناخن جو تھے اس کے مثل ہلال — سو وہ ہو گئے بڑھ کے بدر کمال

حسن بیان محتاج ستائش نہیں ہے۔ میر حسن کے مبالغے بھی فطرت سے علاحدہ نہیں ہوتے۔ ایسے مبالغوں سے سچی شاعری میں بٹا نہیں لگتا۔ واقعی حضرت مصنف بڑے نیچرل شاعر ہیں۔ یہی حال شکسپیر کا ہے کہ اس کے مبالغہ خواہ تشبیہ اور خواہ استعارہ کی بنیاد پر ہوں کبھی فطرت سے بے لگاؤ نہیں ہوتے۔ القصہ جب بے نظیر اس طرح پر کنوئیں سے نکلا۔ فیروز شاہ اس کی حالت دیکھ کر رونے لگا۔ بعد ازاں بے نظیر کو اپنے ساتھ تخت پر بٹھا کر وہاں لے آیا۔ جہاں نجم النسار تھی مگر پہلے فیروز شاہ نے اُسے کسی جگہ مصلحتاً چھپا رکھا۔ پھر نجم النسار سے جا کر بے نظیر کے آنے کی خبر کی۔ چوں کہ وہ بے نظیر کے لیے بدحال ہو رہی تھی ایسی غیر متوقع خبر پا کر اضطراب کے ساتھ حقیقت حال دریافت کرنے لگی اور وہاں چلنے کے لیے جہاں بے نظیر تھا جلدی کرنے لگی۔ فیروز شاہ نے اس امر کو خیال کر کے کہ خوشی میں بہت عاجلانہ کام نہیں کرتے۔ نجم النسار سے کہا کہ اس قدر عجلت کو راہ نہ دو۔ پھر اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر اطمینان کے ساتھ اُسے وہاں لے آیا۔ جہاں بے نظیر کو وہ تخت پر بیٹھا چھوڑ آیا تھا۔ اس جگہ نجم النسار اور بے نظیر کے آپس میں

ملنے کا سین حضرت مصنف یوں رقم فرماتے ہیں :-

یہ اس تخت کے گرد پھرنے لگی | بلا اس کی لے لے کے گرنے لگی
گلے لگ کے رونے لگی زار زار | کیا اپنے تن من کو اس پر نثار
وہ دیکھے جو ٹک آنکھ اٹھا بے نظیر | تو نجم النسار ہے یہ دُخت وزیر
کہا تو کہاں اور کس کا یہ جوگ | کہاں یہ لباس اور کہاں تم بہ سوگ
کہا تیرے غم نے دیوانہ کیا | کہ عالم سے اپنے بے گانہ کیا
بغل کھول کر پھر تو آپس میں مل | وہ رویا کیے دیر تک متصل
بیاں دونوں اپنا جو کرنے لگے | دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگے
کہی سرگزشت اس نے اس دم تلک | کہ اس طرح پہنچے ہو تم ہم تلک

اس کے بعد فیروز شاہ نے بے نظیر اور نجم النسار کو ایک روز وہاں مقام کر کے مرکب ہوائی یعنی تخت کے ذریعہ بدر منیر کے باغ میں جا اترے بدر منیر سے نجم النسار کے پھر ملنے کا سین بطرز ذیل بیان ہوا ہے :

یکایک جو آوہ قدم پر گری | تو جھجکی وہ شہزادی اور کچھ ڈری
پھر آخر جو دیکھا تو جوگن ہے یہ | مرے درد و غم کی بردگن ہے یہ
کہا میری نجم النسار تو ہے جان | ارے تیرے صدقے مری مہربان
ہمیں تیرے ملنے کی کب آس تھی | کہ جینے سے اپنے ہمیں یاس تھی
بہت اس نے چاہا کہ ہووے کھڑی | کھڑی ہوتے ہوتے وہیں گر پڑی
کہا بار غم سے افاقت نہیں | ارے کیا کروں مجھ میں طاقت نہیں
بلائیں لگی لینے نجم النسار | لگی گرد پھرنے برنگ صبا

ان اشعار کی قدر اہل مذاق صحیح کے سوا کون کر سکتا ہے. واقعی ایسے اشعار کی قدر دانی کے لیے بڑی تعلیم یافتگی کی حاجت ہے. ناتعلیم یافتہ زبانوں میں فطرت نگاری کبھی اپنے حق کو نہیں پہنچتی ہے. جس وقت میں شکسپیر نے اپنے حیرت انگیز پلے تصنیف کیے تھے. اس وقت اس نادر روزگار کی کچھ بڑی قدر نہیں ہوئی تھی. مگر جیوں جیوں تعلیم یافتگی دنیا میں پھیلتی گئی اس شاعر الہامی کی قدر بڑھتی گئی. اس طرح ایک وقت آئے گا جب میر حسن کی مثنوی بھی دیدۂ حیرت سے دیکھی جائے گی اور اس کی نارسائی زائل ہو جائے گی.

اس سین کے بعد حضرت مصنف بدر منیر اور تمام محل و باغ کی اس انقلابی حالت کو جو

نجم النساء کی غیبت میں پیدا ہوئی تھی یوں رقم فرماتے ہیں :-

اسے شاہزادی کا تھا حال یاد ۔۔۔ جو دیکھا تو یاں اس سے کچھ ہے زیاد
نہ گھر کی وہ رونق نہ اس کا وہ حال ۔۔۔ گلوں سے لگا دل تلک پائمال
پڑے سارے بیداشت دیوار و در ۔۔۔ محل کو جو دیکھا تو ٹوٹا سا گھر
خواصیں جو تھیں پاس وہ نازنین ۔۔۔ سو میلی کچیلی کہیں کی کہیں
جو چوٹی گندھی اور نہ کنگھی درست ۔۔۔ جو چالاک تھی بن گئی وہ بھی سست
ہر اک اپنے عالم میں دیکھو تو زنگ ۔۔۔ اڑا رنگ چہرے کا مثل پتنگ
نہ آپس کی چہلیں نہ وہ چہچہے ۔۔۔ نہ گانا بجانا نہ وہ قہقہے
غم آلودہ ہر ایک زار و نزار ۔۔۔ نہ آرام جی کو نہ دل کو قرار
جو بیٹھیں تو رونا جو اٹھیں تو غم ۔۔۔ غرض بیٹھے بیٹھے ان پر ستم
چمن سارے ویران سے ہیں پڑے ۔۔۔ شجر گل کے اک جھاڑ سے ہیں کھڑے
جو خود ہے تو حیران و بیمار سی ۔۔۔ کہ چوں زرد و شیشے کی ہو آرسی
نہ تاب و تواں نہ وہ ہوش و حواس ۔۔۔ ضعیف و نحیف و پریشان اداس
یہ دیکھ اس کا احوال نجم النساء ۔۔۔ جلی شمع کی طرح آنسو بہا

اس کے بعد کا سین وہ ہے کہ جب نجم النساء کے آنے کی خبر رہنے والیوں کو معلوم ہوئی تو انھوں نے اسے گھیر لیا۔ یہ سین نہ صرف فطری خوبی رکھتا ہے بلکہ اس میں زنانہ رسوم ملکی بھی خوب ادا ہوتے ہیں۔ اشعار ذیل قابل لحاظ ہیں :-

و لیکن محل میں پڑی جب یہ دھوم ۔۔۔ کیا مثل پروانہ اس پر ہجوم
سنی ایک سے ایک نے خبر ۔۔۔ مبارک سلامت ہوئی یک دگر
کوئی غنچہ کی طرح کھلنے لگی ۔۔۔ کوئی دوڑ کر اس سے ملنے لگی
ٹکے کوئی صدقے کو لانے لگی ۔۔۔ کوئی سر سے روٹی چھوانے لگی
کوئی آئی باہر سے گھر سے کوئی ۔۔۔ ادھر سے کوئی اور ادھر سے کوئی
حقیقت لگی پوچھنے آ کوئی ۔۔۔ لگی کرنے آپس میں چرچا کوئی
ہوا سر پر اس کے زبس اژدہام ۔۔۔ لگی گھبرا کے کرنے سب کو سلام
کہا بیبیو کل کہوں گی میں حال ۔۔۔ کہ اب راہ کی ماندگی ہے کمال

جب زنان محل کی بھیڑ چھٹی تب بڑی تمیزداری کے ساتھ نجم النسار بدر منیر کو خلوت میں لے گئی اور بے نظیر کے آنے سے مطلع کیا۔ یہ سنکر بدر منیر غایت مسرت سے غش کر گئی پھر افاقہ کے بعد افراط حیرت کی حالت میں اُس نے پوچھا کہ کیا یہ سچ مچ ہے یا اس سے کوئی چھیڑ مراد ہے۔ نجم النسار نے بدر منیر کی بڑی خوبصورتی کے ساتھ تشفی کر دی بعد ازاں ساری سرگزشت کہہ سُنائی۔ علاوہ اس کے پریزاد کے آنے سے بھی خبر دی۔ بدر منیر نے پوچھا کہ پھر وہ دونوں کہاں ہیں۔ تب نجم النسار نے کہا کہ ہم نے انھیں درختوں میں چھپا رکھا ہے۔ اب نجم النسار کی بقیہ گفتگو اور بقیہ کیفیتیں اس داستان کی ذیل میں بزبان حضرت مصنف عرض کیجاتی ہیں۔

عجب وقت میں میں ہوئی تھی جدا　　کہ دلبر کو تیرے دیا لا ملا
مگر ایک یہ آپڑی بے بسی　　کہ میں تیرے خاطر بلا میں پھنسی
سو اب ایک کو تو لے آتی ہوں میں　　ہوا دوسرے کو بتاتی ہوں میں
یہ سُن شاہزادی ہنسی کھکھلا　　کہاں کیوں اڑاتی ہے نجم النسار
ارے ایک ہے تو بڑی قہر ہے　　کہیں تو ہے امرت کہیں زہر ہے
چل اب جو چلے بس زیادہ نہ کر　　انھیں جا کے جلدی لے آ تو اِدھر
کہا پھر پریزاد کے رو برو　　بغیر از کہے کسی طرح ہو گی تو
کہا وہ تو ایسا دیوانا نہیں　　وہ اس بات کو کیا کہے گا نہیں
اگر دل میں کچھ تیرے وسواس ہے　　نہیں دور وہ بھی ترے پاس ہے
ذرا پوچھ لیجیو تو اس بات کو　　کہ وہ رو برو اس کے ہویا نہ ہو
یہ سُن کر شتابی گئی وہ نگار　　لیا جا کے آہستہ ان کو پکار
چھپائے ہوئے لا بٹھایا وہاں　　وہ خلوت کا جو تھا قدیمی مکاں
پھر اس سے پوچھا کہ اے بے نظیر　　کہے تو چلی آوے بدر منیر
کہا خبر ہے تجھ کو رشکِ چمن　　چھپے ہیں کہیں بھائی سے بھی بہن
مرا جان مال اس پر قربان ہے　　کہ اس کے سبب سے مری جان ہے
مرا یہ تو ہمدم ہے دن رات کا　　مجھے اس سے پردہ ہے کس بات کا

یہاں حضرت مصنف نے پردہ کے اصول کی نسبت ایک ایسی بات حوالۂ قلم فرمائی کہ بہت کچھ قابل لحاظ ہے۔ اس ملک میں بڑے سخت پردہ کا رواج دیکھا جاتا ہے۔ ایسا پردہ نہ ایران میں ہے نہ

رسم میں۔ اس پر بھی شرعی پردہ ندارد ہے یعنی عورتیں ایسے لوگوں سے حضور ہوتی ہیں جو ان کے محض غیر ہیں مثلاً شوہر کے چھوٹے بھائیوں یا شوہر کی بہنوں کے شوہروں سے ظاہرا صرف رواج ملکی کی بنیاد پر یہ حضور ہوتا ہے ورنہ ایسے رشتہ مندوں سے حضوری کی قرآنی اجازت نہیں ہے۔ لیکن راقم کی دانست میں جب ایسے رشتہ مندوں سے حضوری رواجاً مجاز مان لی گئی ہے تو میر حسن کا قایم کردہ اصول خلاف قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ واقعی چار شخص بے نظیر، بدر منیر، فیروز شاہ اور نجم النساء کی خصوصیت اور آزاد مشربی کے کہیں ہوں تو ان کے آپس میں پردہ کا التزام نہ صرف ذریعہ تکلیف باخود ہا بلکہ تمام تر مخل عیش و نشاط ہوگا۔ اس جگہ حضرت مصنف نے بدر منیر کے خیال فرماں برداری کو بھی خوب دکھلایا ہے یعنی فیروز شاہ سے حضور ہونے کی بات کو بے نظیر کے استمزاج پر موقوف رکھا ہے۔ عورت کو شوہر کی اتباع کا خیال ایسا ہی چاہیے۔ جس عورت میں یہ خوبی نہیں وہ کبھی اپنے شوہر کو رضامند نہیں رکھ سکتی جس کا نتیجہ یعنی تنگی عافیت اور بربادی عاقبت ہے۔

داستان بے نظیر و بدر منیر کے ملنے اور اس کے باپ کو بیاہ کا رقعہ لکھنے میں

فطری طریقہ بیان تو میر حسن پر ختم ہے مگر جہاں پُر اخلاقی لغزشیں موجود ہیں ان کا دکھا دینا بھی کام کریٹک CRITIC کا ہے۔ یہ لفظ انگریزی کا ہے اور اس سے مراد وہ شخص ہے جو مصنف کے کلام کے حسن و قبح پر نظر ڈال کر اظہار رائے کرتا ہے۔ اس داستان میں حضرت مصنف نے پہلے بے نظیر اور بدر منیر کے ملنے کو رقم فرماتے ہیں۔ اس کا سین نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ کھینچا ہے۔ واقعی جب دو بچھڑے ہوئے عاشق و معشوق ملتے ہیں تو اسی طرح ملتے ہیں۔ پھر مفارقت کے بعد کی پہلی شب کو جو گفت گو آپس میں ہوتی ہے اس کا وہی انداز ہوتا ہے۔ جسے مصنف نے حوالہ قلم فرمایا ہے۔ کوئی شک نہیں کہ یہ سب بیانات بہت کچھ قابل توجہ ہیں اور راقم بہ طوالت ان کی خوبیوں کو حوالہ قلم کرتا مگر ضرورت اختصار کے باعث قلم روک لیتا ہے اور صرف کلام کی اخلاقی لغزش کی طرف متوجہ ہوتا ہے جاننا چاہیے کہ اس داستان کے انداز بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بدر منیر اور بے نظیر کی طرح فیروز شاہ اور نجم النساء بھی ناجائز طور پر زن و شوہر کی طرح رہنے لگے۔ یہ دوسری لغزش حضرت مصنف کی ہے۔ پہلی وہ تھی کہ جو قبل کی ایک داستان میں بدر منیر اور بے نظیر کی نسبت بیان کی جا چکی ہے۔ اس وضع کی مواصلت کسی مذہب میں جائز نہیں ہے۔ بے شک اخلاقی پایہ سے یہ بیان گرا ہوا نظر آتا ہے۔ بہت خوب ہوتا اگر حضرت مصنف نے ان دونوں عورتوں کا قبل از نکاح کنواری حالت میں قایم رہنا بیان

فرمایا ہوتا۔ کہانی کے پہلو کو بدل دینے سے یہ اخلاقی لغزش ظہور میں نہیں آتی۔ موجودہ صورت اس کہانی کی ایسی ناجائز مواصلت کے باعث معیوب و زشت نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ناجائز مواصلت کے بیانات سے یہ مثنوی بدنام ہوگئی ہے۔ ورنہ جس قدر اخلاق آموزیاں اس مثنوی میں ہیں کسی اردو مثنوی میں پائی نہیں جاتی ہیں۔ اگر حضرت مصنف نے بدر منیر اور نجم النساء کو صرف مبتلائے عشق دکھایا ہوتا اور قبل از نکاح آلودہ مواصلت نہ بیان کیا ہوتا تو اس کہانی کا روحانی پہلو بہت ترقی کر جاتا۔ اور یہ مثنوی اخلاقی پایہ کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔ لیکن افسوس ہے کہ بدر منیر اور نجم النساء کے بے نظیر اور فیروز شاہ کے ساتھ ایسی مواصلت دکھائی گئی ہے کہ ان چاروں اشخاص نے اپنی حالتوں کو ناپسندیدہ سمجھ کر ان کی اصلاح کی طرف مائل ہونا۔ ایک امر ضروری جانا۔ چنانچہ ان سبھوں میں یہ رائے قائم ہوتی گئی۔ کہ بدر منیر اور نجم النساء اپنے اپنے باپ کے گھر چلی جائیں اور بے نظیر و فیروز شاہ رسمی طور سے بیاہ کے خواستگار ہوں۔

نامہ بھیجنا بے نظیر کا مسعود شاہ کو خواستگاری میں بدر منیر کی

بے نظیر نے جو رقعہ لکھا یہ ایسا ہی ہے کہ جیسا کہ صدی ہائے ماسبق کے بادشاہوں کی خواستگاری کے رقعے اکثر ہوتے تھے۔ یہ واقعہ خواستگاری کا ہے کو ہے۔ یہ تو خاصا پیام جنگ ہے۔ اگر مخاطب نافہم ہو تو لڑائی کے ند ھنے میں کیا باقی رہ جاتا ہے۔ ہندو راجاؤں میں اکثر بیاہ لڑائیوں کے بعد انجام پاتے ہیں۔ اسی لیے ایک بیاہ ان کے یہاں ہوتا تھا کہ جسے رکشاس کہتے ہیں۔ اس بیاہ کا یہ طور تھا کہ دولہا صاحب سُسر سالے سب کو لڑائی میں قتل کر کے دلہن کو میدان جنگ سے روتی ہوئی اپنے ملک لے جاتے تھے۔

جواب نامہ بے نظیر کا ملک مسعود شاہ سے

رقعہ خواستگاری کا جواب بھی ترکی بہ ترکی نظر آتا ہے۔ بہر حال مسعود شاہ نے درخواست بے نظیر کی منظور کی۔ اور طرفین سے شادی کے سامان ہونے لگے۔

داستان بے نظیر اور اس کے تجمل میں

اس داستان میں حضرت مصنف نے ہندوستانی امیروں کی بارات کی ایسی سچی تصویر کھینچی ہے کہ کسی اور شاعر سے نہیں کھنچ سکتی۔ اسی طرح بارات کی محفل آرائی اور سارات کے معاملات کے بیانات

اپنا جواب نہیں رکھتے ہیں. سبحان اللہ سبحان اللہ ملکی رسومات بڑی قوت شاعری کے ساتھ اس طور پر حوالۂ قلم ہوتے ہیں کہ غیر ملک کا سیاح مجرد میرحسن کے بیانات کو پڑھ کر ہندوستانی بارات اور سارات کے جزوی معاملات کو آسانی کے ساتھ درک کر لے سکتا ہے. کیا خوبی بیان ہے کہ اس داستان کو پڑھنے سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ کوئی بھاری بارات بڑی تیاری کے ساتھ جا رہی ہے. پھر بارات کی قیام گاہ میں ایک نہایت آراستہ و پیراستہ محفل ہو رہی ہے. اسی طرح سارات میں جو کیفیتیں گزرتی ہیں وہ سب کی سب پیش نظر ہو رہی ہیں. واقعی میرحسن عجب حیرت انگیز شاعر گزرے ہیں کہ معاملات خارجی و داخلی دونوں کے بیانات پر یکساں قدرت رکھتے ہیں. لاریب شکسپیر کو معاملات ذہنی کے بیان کی لاجواب قدرت ہے. مگر معاملات خارجی کی مصوری میرحسن کے برابر شاعر گرامی نہیں کر سکتا ہے. راقم الحروف کی دانست میں اس قدرت کے اعتبار سے میرحسن کو شکسپیر پر یقینی ترجیح ہے.

نکاح ہونا بے نظیر کا بدر منیر سے اور شادی نجم النسار کی پریزاد سے اور رخصت ہونا آپس میں

یہ داستان بھی میرحسن کے کمال شاعری کا ایک نمونہ ہے اس میں حضرت مصنف پہلے بے نظیر کے نکاح کا ذکر فرماتے ہیں. بعد ازاں پھر اس کے محل میں دولہ بن کر جانے کو بیان کرتے ہیں ان امور کے ساتھ جو رسوم انجام پاتے ہیں وہ اس وفور اطلاع اور خوش اسلوبی کے ساتھ حوالۂ قلم ہوتے ہیں کہ پڑھنے والے کو حیرت دامنگیر ہوتی ہے پھر صبح کو رخصتی کا سین جو بیان کیا گیا ہے اور اس کے متعلق کے رسوم جو احاطۂ تحریر میں درآئے ہیں نہایت ہی قابل لحاظ ہیں. اس سین کا داخلی معنی SUBJECTIVE پہلو بھی کمال قابلیت کے ساتھ مذکور ہوا ہے. دلہن کو اپنی عیش گاہ میں لانے کے بعد بے نظیر پریزاد کے بیاہ کا سامان کرتا ہے. اس کے بیاہ کی چوتھی کے ساتھ ایسی دھوم دھام سے پریزاد اور نجم النسار کی شادی انجام پاتی ہے. اس شادی کے انجام کے بعد پریزاد اور نجم النسار پرستان کو چلے جاتے ہیں مگر بے نظیر سے اس کا اقرار کر جاتے ہیں کہ گو اس وقت کی مفارقت کی ایک امر مجبوری ہے. مگر آیندہ ہمیشہ آپس میں ملتے رہیں گے. پریزاد اور نجم النسار کی روانگی کے بعد بے نظیر بدر منیر کے ساتھ اپنے باپ کے ملک کی طرف رُخ کرتا ہے. تمام اجزا اس داستان کے کس قدر نیچرل اور خوش اسلوب ہیں. سبحان اللہ سبحان اللہ.

داستان بے نظیر کا بدر منیر کو اپنے وطن لے جانے اور ماں باپ سے ملاقات کرنے میں

باپ کے شہر کے نزدیک پہنچ کر بے نظیر نے ایک دریا کے کنارے قیام کیا۔ جب لوگوں نے اُسے دیکھا تو تمام شہر میں اس کے آنے کا شور مچ گیا۔ اس کے ماں باپ کو خبر ہوئی ایسی خبر سُن کر جوان کا حال ہوا اس کو حضرت مصنف کس نیچرل خوبیوں کے ساتھ ذیل میں منظوم فرماتے ہیں۔

خبر یہ ہوئی جب کہ ماں باپ کو — کیا گم انھوں نے وہیں آپ کو
زبس دل تو تھا یاس ہی سے بھرا — یہ سن ہاتھ اور پا گئے تھرتھرا
لگے رونے آپس میں زار و نزار — کہا ہائے ہم کو نہیں اعتبار
ملا دے گا ہم سے ہمارا حبیب — یہ دشمن نہیں اپنے ایسے نصیب
یہ ہوگا کوئی دشمن ملک و مال — سو سُن کر وہ ہم کو گرفتار حال
کوئی اس کا وارث تو آخر نہیں — وہی لے کے جائے یہ جھگڑا کہیں

ظاہر ہے کہ مصیبت زدگی میں اچھی خبر ایسا ہی حال پیدا کر دیتی ہے۔ سبحان اللہ فطرت کی تبعیت حضرت مصنف کو کس قدر ملحوظ رہتی ہے۔ اس جگہ داخلی پہلو کے حقوق کیا خوب ادا ہوتے ہیں۔ کیا کہنا ہے۔ کہیں حضرت مصنف شکسپیر کی داخلی شاعری اور کہیں سر والٹر اسکاٹ کی خارجی شاعری کا تماشا دکھلاتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ وہی شاعر مثنوی نگاری کی داد دے سکتا ہے جس کو بیان کی یہ دوہری قوت خدائے تعالٰے کی جانب سے مودع ہوتی ہے۔ ظاہرا حضرت مصنف شکسپیر اور سر والٹر اسکاٹ کی قوتوں کے مجموعہ معلوم ہوتے ہیں۔ خیر جب لوگوں نے بے نظیر کے باپ کو بے نظیر کے آنے کا یقین دلایا اور مکرر بے نظیر کا نام اس کے آگے لیا گیا تب تو باپ صاحب ننگے پاؤں بیٹے کی طرف دوڑے۔ ادھر سے بیٹے صاحب بھی چلے ہی آئے تھے۔ باپ پر جو نظر پڑی باپ کے پاؤں پر بے نظیر یہ کہہ کے کہ خدا نے دکھائے قدم آپ کے گر پڑا۔" اس کے بعد حضرت مصنف یوں فرماتے ہیں:-

سنی جو صدا جوں ہی اس ماہ کی — تو اس غم رسیدہ نے پھر آہ کی
اٹھا سر قدم پر سے چھاتی لگا — لپٹ کے گھڑی دو تلک خوب سا
یہ رویا بشدت کہ غش کر چلا — کہے تو کہ آنسو کا لشکر چلا
ملے پھر تو آپس میں وہ خوب سے — کہ یوسف ملے جیسے یعقوب سے

پھر تو چھوٹے بڑے سب کو دلی مسرت حاصل ہوئی۔ اجڑا گھر سرنو سے آباد ہوا۔ بے نظیر نے بدر منیر

کی سواری کو محل سرا میں لے جاکر بدر منیر کو اتارا۔ اسی عرصہ میں بے نظیر کی آنکھیں جو ماں پر پڑی تو قدموں پر گر پڑا۔ دونوں تقاضائے فطرت سے خوب روئے۔ ماں نے بہو اور بیٹے دونوں کو چھاتی سے لگایا۔ اس جگہ پر حضرت مصنف کا فرمودہ مندرج ذیل ہوتا ہے۔

وہ ماں خوب بیٹے کے لگ کر گلے — یہ روئی کہ آنسو کے نالے چلے
بہو اور بیٹے کو چھاتی سے لگا — وہ دونوں کی لے ہاتھ سے وہ بلا
ہوئی جان اور جی سے اس پر نثار — پیا پانی ان دونوں پر وار وار

اس کے بعد حضرت مصنف اس کہانی کو اس طور پر تمام فرماتے ہیں کہ شاہی گھرانے والے سب کے سب مل ملا کر آپس میں رہنے لگے۔ بے نظیر کے باپ ماں نے بے نظیر کا سر نو سے بیاہ کیا۔ خوب حوصلے دل کے نکالے۔ ذیل میں خوشی اور بہبودی کے مضامین بزبان حضرت مصنف درج پاتے ہیں۔

محل میں عجائب ہوئے چہچہے — وہ مرجھائے گل پھر ہوئے لہلہے
ہوا شہر پر فضل پروردگار — وہی شاہزادہ وہی شہریار
وہی لوگ اور وہی چرچے تمام — وہی ناز و انداز کے اپنے کام
وہی بلبلیں اور وہی بوستاں — شگفتہ گل و مجمع دوستاں

اس کہانی کے اتمام پر حضرت مصنف کچھ دعائیہ مضامین یوں زیب رقم فرماتے ہیں۔

انھوں نے کے جہاں میں پھرے جیسے دن — ہمارے تمہارے پھریں ویسے دن
ملیں سب کے بچھڑے الٰہی تمام — بہ حق محمد علیہ السلام
ہوئے جیسے وہ شاد ہوں شاد ہم — رہیں شہر میں اپنے آباد ہم
رہے شاد نواب عالی جناب — کہ ہے آصف الدولہ جسکا خطاب
خوشی اس کی رہے سرد باغ مراد — ہے اس کا روشن چراغ مراد
بحق حسین و بحق حسن — رہوں شاد میں بھی غلام حسن

حضرت مصنف کو جس طرح ہر قسم کے مضامین کی بندش پر قدرت ہے۔ اسی طرح دعائیہ مضامین کی بندش پر بھی اختیار حاصل ہے۔ پہلے سب بنی آدم کی خیر چاہتے ہیں۔ پھر آقا کے لیے دعا فرماتے ہیں اور آخر میں اپنی ذات خاص کی نسبت دست بدعا ہوتے ہیں۔ سبحان اللہ کیا خوش مذاقی ہے۔ کیا خوش کلامی ہے۔ یہ خوش اسلوبی ایک امر مودع ہے۔ سیکھنے سے نہیں آ سکتی ؎

ایں سعادت بزور بازو نیست — تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

اس کے بعد حضرت مصنف اپنی اس مثنوی کی داد مانگتے ہیں اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ اگر ایسی مثنوی کی داد نہ ملے تو اس سے بڑھ کر انصاف کشی اور کیا ہو سکتی ہے۔ آپ فرماتے ہیں۔

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا ۔۔۔ کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس کہانی میں صرف ۔۔۔ تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب بن گیا ہوں میں پیر ۔۔۔ تب ایسے ہوتے ہیں سخن بے نظیر
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجڑی ۔۔۔ مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان ۔۔۔ نئی مثنوی ہے یہ سحر البیان
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام ۔۔۔ کہ ہے یادگار جہاں یہ کلام
ہر اک بات پر دل کو میں خون کیا ۔۔۔ تب اس طرح رنگیں یہ مضمون کیا
اگر واقعی غور ٹک کیجیے ۔۔۔ صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجیے
غرض جس نے اس کو سنا یہ کہا ۔۔۔ حسن آفریں مرحبا مرحبا
جو منصف سنیں گے کہیں گے یہی ۔۔۔ نہ ایسی ہوتی ہے نہ ہوگی کبھی

انصاف یہی ہے کہ حضرت مصنف نے اپنی مثنوی کی تعریف بالا میں کوئی امر احاطۂ حق سے باہر نہیں ارشاد فرمایا ہے۔ اشعار بالا میں خس برابر بھی مبالغہ نے جگہ نہیں پائی ہے۔ بلاشبہ یہ مثنوی ایسی ہی ہے کہ " نہ ایسی ہوتی ہے نہ ہوگی کبھی"۔ مرزا قتیل کا مصرع تاریخ بھی جادہ راستی سے باہر نہیں ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ " بریں مثنوی باد ہر دل فدا"۔ حقیقت حال بھی یہی ہے کہ حضرات جو شاعری کا مذاق صحیح رکھتے ہیں اس مثنوی پر دل سے فدا ہیں۔ حضرت مصحفی کا فرمانا کہ "یہ تبخانہ چین لیے بے دل"، تمام تر قرین حق ہے۔ واقعی یہ مثنوی ایک لاجواب بت خانہ چین سے بھی زیادہ خوشنما اور دل آویز ہے۔

مثنوی گلزار نسیم

یہ مثنوی بھی بڑی شہرت رکھتی ہے اس کے مصنف حضرت نسیم خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے۔ کہتے ہیں کہ خواجہ نے اس کی اشاعت کے پہلے اس کی نظر ثانی فرمائی تھی۔ خیر بحالت موجودہ یہ مثنوی بہت توجہ طلب ہے۔ اس کی نظم حیرت انگیز اختصار کا عالم رکھتی ہے اس پر بھی ادائے مطلب کا ایک جلوہ دکھاتی ہے کہ شاید و باید زبان کی عمدگی اپنا جواب نہیں رکھتی ہے۔ یوں

تو کوئی کلام بشری اعتراض سے پاک نہیں ہو سکتا۔ اس پر بھی اس کی خوبی نظم اور عمدگی زبان بہت کچھ لائق تحسین ہے۔ البتہ اس مثنوی میں مثنوی میر حسن کی فطری خوبیاں کم ہیں اور وہ تناسب خیالات جو مثنوی میر حسن میں دیکھا جاتا ہے اس مثنوی میں گویا نہیں ہے۔ میر حسن ایک نیچرل شاعر تھے۔ ان کے امور ذہنیہ اور امور خارجیہ کے بیانات تناسب سے کبھی بھی جدا نہیں دیکھے جاتے ہیں۔ یہ خوبی اس مثنوی میں کم تر نظر آتی ہے میں مثالاً یہ عرض کرتا ہوں کہ تاج الملوک کے چاروں بیٹوں کا ذکر حضرت نسیم یوں فرماتے ہیں۔

خالق نے دیئے تھے چار فرزند
عاقل و دانا زکی خردمند

لاریب زبان کیا خوب ہے اور نظم کیا چست ہے مگر کلام میں تناسب حسب مراد نہیں دکھائی دیتا ہے حضرت نسیم کی ساری مثنوی پڑھ جانے کے بعد بھی کہیں سے ان چاروں صاحبزادوں کی عقلمندی، دانائی، ذکاوت اور خردمندی کا کوئی پتہ نہیں لگتا۔ بلکہ حضرت نسیم کے آیندہ کے بیان خیالات سے ان کی بے وقوفیاں، اور بے ترکیبیاں ظاہر ہوئی ہیں۔ برخلاف اس کے میر حسن کی مثنوی کا انداز ہے کہ ساری مثنوی میں سلسلۂ کلام ایسے تناسب کے ساتھ دیکھا جاتا ہے کہ بے اختیار دل میر حسن کے حُسن کلام کا معترف ہو جاتا ہے۔ جاننا چاہئے کہ تناسب ہی حُسن ہے۔ انسان اسی تناسب کے حاصل رہنے سے حسین کہلاتا ہے اور ہر شئے جو تناسب رکھتی ہے دل آویز ہوتی ہے۔ اگر یہ تناسب گلزار نسیم کو حاصل رہتا تو اس مثنوی کی دل آویزی نہایت اعلیٰ درجہ کی ہوتی۔ بہرحال یہ مثنوی اپنے رنگ میں اچھی ہے ذیل میں کچھ اشعار اس مثنوی کے عرض ہوتے ہیں:۔

آوارہ ہونا بکاولی کا تاج الملوک گلچیں کی تلاش میں

گل کا جو الم چمن چمن ہے — یوں بلبل خامہ نعرہ زن ہے
گلچیں نے وہ پھول جب اڑایا — اور غنچۂ صبح کھکھلایا
وہ سبزۂ باغ خواب آرام — یعنی وہ بکاولی گل اندام
جاگی مرغ سحر کے غل سے — اٹھی بکہت سی فرش گل سے
منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی — پر آب وہ چشم حوض پائی

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے ۔۔۔ کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل ۔۔۔ جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لیا گیا کون ۔۔۔ ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے ۔۔۔ بُو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل ۔۔۔ سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ نہ لانا ۔۔۔ شمشاد انھیں سولی پہ چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورت بید ۔۔۔ ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں ۔۔۔ سوسن نے زبان درازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا ۔۔۔ کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون ۔۔۔ بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا ۔۔۔ اوپر کا تھا کون آنے والا
جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے ۔۔۔ جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے
بولی وہ بکاولی کہ افسوس ۔۔۔ غفلت سے یہ پھول پر پڑی اوس
آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا ۔۔۔ پتلی وہی چشم حوض کا تھا
نام اس کا صبا نہ لیتی تھی میں ۔۔۔ اس گل کو ہوا نہ دیتی تھی میں
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا ۔۔۔ غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا
او خار پڑا نہ تیرا چنگل ۔۔۔ مشکیں کس لیں نہ تونے سنبل
او باد صبا ہوا نہ بتلا ۔۔۔ خوشبو ہی سونگھا پتا نہ بتلا
بلبل تو چہک اگر خبر ہے ۔۔۔ گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے

لاریب زبان کی خوبی اور بندش کی چُستی اپنا جواب نہیں رکھتی ہے مگر اشعار بالا کے مضامین نہ جذبات قلبیہ کا کوئی زور دکھلاتے ہیں اور نہ کسی سین یا سبزی کا تماشا پیش نظر کر دیتے ہیں۔ شاعری کے اعتبار سے یہ اشعار اعلیٰ درجہ کے داخلی یا خارجی مضامین کی کوئی خوبیاں نہیں رکھتے حکمت و فلسفہ سے تو ان کا لگاؤ ہی نہیں ہے اور اخلاقی تعلیم کی بھی ان کو ہوا نہیں لگی ہے۔ فطری شاعری کے نمونے یہ اشعار ہرگز نہیں مانے جا سکتے ہیں ان کی جو خوبیاں ہیں مصنوعی انداز کی ہیں فطرت پسندوں کے لیے اور ہی انداز کی شاعری درکار ہے۔ جو حضرات میر حسن اور

شکسپیر کے کلاموں کے لذت یاب ہیں۔ ان کو اس ترکیب کے مضامین سے بہجت قلبی کیوں کر نصیب ہو سکتی ہے۔ کلام کا فطری انداز کچھ عجب لطف رکھتا ہے۔ ذیل میں کچھ اشعار مثنوی کی ترکیب کے کتاب مذہب عشق معروف بہ گل بکاولی سے درج کیے جاتے ہیں ہر چند یہ اشعار کوئی علمی مسلہ سے خبر نہیں دیتے مگر چوں کہ ان میں ایک امیر گھر کے ہندوستانی دلہن کا سچا فوٹو ہے۔ یہ اشعار لطف سے خالی نہیں ہیں۔ یہ اشعار بکاولی کے عروس بننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اہل مذاق کے قابل توجہ ہیں۔

پرستاروں نے یہ اس کو بنایا
جہاں میں حور جنت کو دکھایا

عجب صورت سی کہ بالوں میں کنگھی
کہ بکھرا دیکھ کر ہر ایک کا جی

لپٹ آئی جو یوں زلفوں کی کیار
ہوئی کافور بوئے مشک تاتار

گھوری کوندھی وہ پاکیزہ چوٹی
کہ سب اہل نظر کی جان لوٹی

جب اس کی موتیوں سے مانگ بھر دی
فلک نے کہکشاں قربان کر دی

جو ٹیکا اس کے ماتھے پر لگایا
قمر نے اپنے دل پر داغ کھایا

برنگ مہر تاباں تھا جو چہرہ
ہوا تار شعاعی منہ پہ سہرا

وہ آنکھیں بند کرنا بھی ادا تھی
چق مژگاں میں پوشیدہ حیا تھی

جب اس کے کان میں پہنایا جھمکا
پریشان ہو گیا عقد ثریا

پہن کر نتھ خوشی سے رنگ دمکا
وہ مکھڑا چاند سا گھونگھٹ میں چمکا

مسی آلودہ دنداں پیارے پیارے
چمکتے تھے شب ہلدا میں تارے

مسی ملکر جب اس نے پان کھایا
یہ مطلع پڑھ کے ناسخ کا سنایا

مسی مالیدہ لب پر رنگ پان ہے
تماشا ہے تہ آتش دھواں ہے

بنایا خال کاجل سے ذقن پر
عجب جوبن تھا اس رشک چمن پر

چڑھی منہ پر دولہن کے ایسی شیریں
کہ پھیکی پڑ گئی نظروں سے شیریں

گلے میں پہنا جب موتی کا مالا
بنات النعش کو حیرت میں ڈالا

اگر ہاتھوں میں ہیرے کے کڑے تھے
زر خالص کے زیب پا چھڑے تھے

بہت اس کے سوا بھی اور گہنا
مناسب جس جگہ تھا اس نے پہنا

ظاہر ہے کہ یورپ کا کوئی آدمی جو ہندوستان کی رسمی اور رواجی باتوں سے واقف نہیں ہے۔

اشعار بالا سے کوئی حظ نہیں اٹھا سکتا۔ مگر ہر تعلیم یافتہ ہندوستانی آدمی جو شاعری کا مذاق صحیح رکھتا ہے۔ ضرور ہے کہ بیانات بالا سے متلذذ ہو۔ اس لیے کہ یہ اشعار واقعات سے تمامتر تعلق رکھتے ہیں۔ حقیقت حال یہ ہے کہ ہندوستان دلہنیں دولت مند گھروں کی اسی طور پر سنواری جاتی ہیں۔ بس ایسا سچا بیان واقعات کا جو شاعرانہ انداز کے ساتھ ہو کیوں کر مطبوع اہل مذاق نہیں ہو سکتا۔

حکمت آموز مثنویاں :۔

اس ترکیب کی مثنوی اردو میں بوستان سعدی اور پند نامہ عطار کے پایہ کی کوئی نہیں ہے۔

تصوف آموز مثنویاں :۔

اس قسم کی مثنویاں بھی اردو میں اعلیٰ درجہ کی نہیں ہیں۔ کوئی مثنوی ایسی نہیں ہے کہ جو مولانائے روم کا جواب سمجھی جائے۔

متفرق مضامین کی مثنویاں۔ اس انداز کی مثنویاں بہت ہیں۔ سیکڑوں قصص و حکایات رنگ برنگ کے منظوم ہوتے گئے ہیں۔ ذیل میں ایک مثنوی غالب کی جو آم کی تعریف میں ہے درج کی جاتی ہے۔

ہاں دل دردمند زمزمہ ساز	کیوں نہ کھولے در خزینہ راز
خامہ کا صفحہ پر رواں ہونا	شاخ گل کا ہے گل فشاں ہونا
مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھیے	نکتہ ہائے خرد فزا لکھیے
بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے	خامہ نخل رطب فشاں ہو جائے
آم کا کون مرد میداں ہے	ثمر و شاخ گوی و چوگاں ہے
تاک کے جی میں کیوں رہے ارماں	آئے یہ گوئے اور یہ چوگاں
آم کے آگے پیش جاوے خاک	پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک
نہ چلا کسی طرح مقدور	بادۂ ناب بن گیا انگور
یہ بھی ناچار جی کا کھونا ہے	شرم سے پانی پانی ہونا ہے
مجھ سے پوچھو تمہیں خبر کیا ہے	آم کے آگے نیشکر کیا ہے
نہ گل اسمیں نہ شاخ و برگ نہ بار	جب خزاں آئے تب ہو اسکی بہار
اور دوڑائیے قیاس کہاں	جان شیریں میں یہ مٹھاس کہاں

جان ہیں ہوتی مگر یہ شیرینی — کوہ کن با وجود غمگینی
جان دینے ہیں اسکو یکتا جان — پروہ یوں سہل دے نہ سکتا جان
نظر آتا ہے یوں مجھے یہ ثمر — کہ دواخانہ ازل ہیں مگر
آتش گل یہ قند کا ہے قوام — شیرہ کے تار کا ہے ریشہ نام
یا یہ ہوگا کہ فرط راحت سے — باغبانوں نے باغ جنت سے
انگبیں کی بہ حکم رب الناس — بھر کے بھیجے ہیں سر بمہر گلاس
یا لگا کر خضر نے شاخ نبات — مدتوں تک دیا ہے آب حیات
تب ہوا ہے ثمر فشاں یہ نخل — ہم کہاں ورنہ اور کہاں یہ نخل
تھا ترنج زر ایک خسرو پاس — رنگ کا زور پر کہاں بو باس
آم کو دیکھتا اگر ایک بار — پھینک دیتا طلائے دست فشار
رونق کارگاہ برگ و نوا — نازش دودمان آب و ہوا
رہرو راہ خلد کا توشہ — طوبی و سدرہ کا جگر گوشہ
صاحب شاخ و برگ بار ہے آم — ناز پروردۂ بہار ہے آم

واضح ہو کہ مرزا سودا نے بہت سی مثنویاں مختلف مضامین کی لکھی ہیں۔ یہ مثنویاں ان کے کلیات میں موجود ہیں۔ حضرت سودا کی طباعی جواب نہیں رکھتی۔ اس شاعر گرامی کو اصناف شاعری پر قدرت حاصل تھی۔ ان مثنویوں میں چند ہجو کی مثنویاں ہیں جن سے کم وبیش طور پر عام وخاص واقف ہیں۔ لاریب حضرت سودا کو ہجو نگاری میں بڑا دخل تھا اور زینہار ان کی طباعی اس کی محتاج نہ تھی کہ فحش گوئی سے وہ کسی قسم کی اعانت لیتے۔ مگر اس قبیح انداز سے اپنے کو بچا نہ سکے۔ اگر ایسے نازیبا اشعار ان کی مثنویوں سے نکال دیئے جائیں تو ان کی ہجو نگاری اہل تہذیب کے لیے بھی قابل توجہ ہو سکتی ہے۔ اس لیے ان مثنویوں سے حضرت سودا کی طباعی کا اظہار اس درجہ ہوتا ہے کہ اس کے لطف سے کوئی شخص طبیعت دار اپنے کو محروم رکھنا پسند نہیں کر سکتا ہے یہ مثنویاں علاوہ اظہار طباعی کے حضرت سودا کے اطلاع عام سے بہت کچھ خبر دیتی ہیں۔ وہ مثنویاں جو قابل ملاحظہ ہیں۔ ان کے نام درج ہوتے ہیں۔

ہجو فیل راجہ نرپت سنگھ — ہجو شیدی کوتوال
ہجو امیر دولت مند — ہجو ضاحک

ہجو حکیم غوث — ہجو چیک مرزا فیضو

کمال حضرت سودا کا یہ ہے کہ بسبب اطلاع عام کے جس چیز کو لکھتے ہیں۔ اس کے متعلقات کو اپنے بیان میں فرو گذاشت نہیں کرتے۔ ذیل میں نمونہ کے طور پر کچھ اشعار مثنوی ہائے بالا سے درج کیے جاتے ہیں۔

اشعار از مثنوی ہجو پیل راجہ نرپت سنگھ

کیا ساقی نے مجھ کو سیہ مست	تو کر فکر بلند اے ہمت پست
قلم سے کہہ کہ ہو سرگرم تحریر	بنے تا صفحۂ کاغذ پہ زنجیر
قوی ہاتھی سے بھی اپنا سخن ہے	زبان خامہ پر یاں کجلی بن ہے
اگر ہم فیل معنیٰ کا بنا دیں	تو بہتر ہاتھیوں سے کر دکھا دیں
پھر اس کو جو کوئی سمجھے سو جھومے	قدم آ حضرت سودا کا چومے
یہ دعویٰ گو کوئی شاعر نمانے	پر اس کو جو سخن رس ہو سو جانے
کہ طرز شاعری انسب یہی ہے	سخن کا ہے جو کچھ فن سب یہی ہے
کیوں میں بیل معنے کی جو اوقات	تو شیخی ہے کہ چھوٹا منہ بڑی بات
بندھے ہی وہ سدا آکر مری یاں	جگہ ہے گشت کی فہم سخنداں
تو اردے اگر وہ چھوٹ جاوے	کوئی شاعر ہی اس کو باندھ لاوے
دبے ہے اس سے جو کوئی ہو کج فہم	کہ اس کی طبع کو آنکس کرے دہم
بنا ہے پاک طینت اس قدر وہ	قدم ہرگز نہ رکھے خاک پر وہ
سبک چلنا کوئی کیا اسکو بتلائے	جہاں تک بھیجو کاغذ پر چلا جائے
کریں ہے آفریں اس پر سو کیا ہے	گویا اس کی وہ آواز درا ہے
نہ لگوائے کبھی مستک پہ سیندور	بہت اس کی بزرگی سے ہے یہ دور
ہوا کیا گر نہیں کرتا ہے تزئین	اسے کہتے ہیں اہل طبع رنگین
نہ ہو دے قدر وقامت میں وہ موجود	بلندی عرش سے ہے اس کی افروز
بھلا اس شان کا ہاتھی کہیں ہے	کہ جس پر ہر کوئی ایسا تعین ہے
مہاوت دل ہے نالہ بھالہ بردار	ہے چرخی بیچش آہ شرر بار

نہ کچھ بیوے بھو نہ کچھ وہ کھائے | نظر بھی اس بزرگی پر نہ آوے
کوئی ہاتھی کی ہوتی ہے یہ اوقات | نہیں دم مارنے کی اس جگہ بات
غرض ہاتھی خدا دیوے تو ایسا | نہ فیل راجہ نرپت جیسا

اس کے بعد اس ہاتھی کی ہجو ہے۔ ہاتھی سے جو باتیں متعلق ہیں ایک بھی نہیں اٹھا رکھی گئی ہے۔ افسوس کہ اس کتاب میں ہر پہلو سے اختصار ہی کی ضرورت ہے۔ ورنہ ہجو کے اشعار کم از کم دس بیس تو ضرور داخل کتاب ہذا کر دیئے جاتے۔ سبحان اللہ کیا شاعر گرامی سودا گذرا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سوا حضرت سودا کے اس قابلیت کی مثنویاں کسی شاعر سے انجام نہیں پا سکتی ہیں۔

اشعار از مثنوی ہجو شیدی کوتوال

قوت انتخاب جواب دینے لگتی ہے کیا کلام ہے۔ سبحان اللہ مجبوراً ذیل میں کچھ اشعار عرض کر دیئے جاتے ہیں۔ ورنہ لطف کلام تو پوری مثنوی پڑھے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔

گشت جب آ کا پھرتا آتا ہے | یہی نرسنگیا بجاتا ہے
سُن لو چورو یہ مختصر قصہ | صبح کو بھیج دیجیو حصہ
شہر کے بیچ کیا کہوں میں اب | زور محشر کی دھوم ہے ہر شب
شب ہے نرسنگیوں کی قال و قیل | گویا پھینکتی ہے صور اسرافیل
کتے آہٹ سے ان کے بھونکتے ہیں | مردے خواب عدم سے چونکتے ہیں
آنکھ تو کس بشر کی لاگے ہے | چوروں کے ڈر سے فتنہ جاگے ہے
آسمان پر بھی منعدم ہے خواب | کھلا رہتا ہے دیدۂ مہتاب
بزم میں شب ہر ایک پیر و جوان | بیٹھے ہے کر کے رزم کا سامان
تس پہ یہ ہے کہ ہر طرۂ زر | لگے ہے چور شمع سے آ کر
طرہ شمع یک طرف اے یار | گم ہے خورشید کی بھی شب دستار
شام سے صبح تک یہی ہے شور | دوڑیو گٹھری لے چلا ہے چور
صبح شبنم جو گل پہ ہوتی ہے | بقچہ کو غنچے کے وہ روتی ہے

اس مثنوی میں کوئی بات جو کوتوال کے متعلق ہے اس شاعر نامی سے چھوٹ نہیں رہی ہے۔

اپنی اطلاع عام سے کام لینا حضرت سودا ہی کا کام ہے۔ اس زور کا شاعر جو اصناف شاعری پر اس قدر قادر ہو اردو میں کوئی نہیں ہے حضرت سودا اپنے جواب آپ ہی ہیں۔

اشعار از مثنوی ہجو امیر دولت مند

حضرت سودا اس مثنوی میں لکھتے ہیں کہ آپ کے ایک آشنا ایک امیر کی ملاقات کو گئے اور ان کے وہاں جاتے ہی ابر گھر آیا اور بارش ہونے لگی۔ وہ امیر محل میں چلا گیا اور انھیں وہ رات مجبوری سے اس کے گھر رہنا پڑا۔ بکاولی سے حسب ہدایت امیر جو کھانے کے واسطے کہا تو اس نے اس امیر کے بخالت کی حالات کچھ کچھ بیان کیے۔ یہ بیانات حضرت سودا کی بڑی طباعی اور مضمون آفرینی سے خبر دیتے ہیں بکاولی نے یہ باتیں کہیں جو اشعار ذیل میں منظوم ہیں۔

ایک فرزند سیہ رکھے تھا اولاغ — سارے گھر کا تھا اسکے چشم و چراغ
اس نے ایک روز یہ حماقت کی — آشنا اپنے کی ضیافت کی
نہ ضیافت کہ جس میں ہو رنگ رس — اک رکابی طعام و دیگر بس
تس پہ یوں پیش آیا یہ مردود — یاد آیا اُسے چھٹی کا دودھ
چاہتا تھا کرے یہ اس کو عاق — اور ماں کو بھی اسکے دیوے طلاق
بارے لوگوں نے آکے سمجھایا — تب یہ جورو کے حق میں فرمایا
پتھر اس کے عوض یہ کیوں نہ جنی — کاش پھنس مرتا واں یہ ناشدنی
یارو مجھ سے تو لاولد بہتر — مرا بیٹا اور اس قدر ابتر
اس کا دادا بھی گرچہ تھا عیاش — اس سلیقہ سے پر کرے تھا معاش
جو کوئی اس کے گھر میں نوکر تھے — رات کو اس پہ یہ مقرر تھے
پھرتا وہ ٹکڑے مانگتا گھر گھر — لاتا آقا کے آگے جھولی بھر
اچھے چن چن کے آپ کھاتے تھے — بری تنخواہ میں لگاتے تھے
پیدا جو کر گئے تھے یوں اجداد — سو یہ بدبخت دے ہے یوں برباد
جانتا تھا میں آپ ہی کو فضول — پر یہ مجھ سے بھی نکلا نامعقول
گڑے پیسے یہ سب اڑا دے گا — اینٹوں تک بیچ بیچ کھاوے گا
اس کے دادی کے باپ کا اک روز — آشنا تھا سو وہ نپٹ دلسوز

لایا کھچڑی پکا شراکت سے ‏ دونوں کھانے لگے رفاقت سے
ان نے اک دو لیے نوالے بڑے ‏ جد مرحوم دودھن ہو کے کھڑے
لگے کہنے نہیں شراکت نیک ‏ میرے سو لقمے اور تیرا ایک
تھی بزرگوں کی اپنی تو یہ چال ‏ کرتی ہیں یاں ضیافتیں پامال
خوب جو کچھ اٹھا خزینہ سے ‏ لو اتالیق کے مہینہ سے
سُنا اس گھر کا یار تونے حال ‏ مجھ سے کھانے کا پھر نہ کیجیو سوال

خوبی بیان کا کیا کہنا۔ بکاول اپنے آقا کے حالات بیان کرتا ہے۔ پھر بکاول خود کچھ نہیں کہتا۔ صرف اپنے آقا کے اقوال کا اعادہ کرتا ہے۔ اس اعادہ میں آقا کی بی بی، بیٹے، دادا، پردادا، سب کی ہجو ہو جاتی ہے۔ یہ ترکیبیں حضرت سوؔدا کے سوا کس سے انجام پا سکتی ہیں۔ واہ رے طباعی واہ مضمون آفرینی، واہ رے خوش اسلوبی بیان۔ کیا حیرت انگیز قدرت شاعری کی اس شاعر گرامی کو عطا ہوئی تھی۔ اہل اطلاع حضرت سوؔدا کی جس قدر قدر فرمائیں بجا ہے۔

اشعار از مثنوی ہجو ضاحک

اس مثنوی میں میر ضاحک کی بسیار خواری کی ہجو ہے معلوم ہوتا ہے کہ میر ضاحک نے سوؔدا کی ہجو کی تھی۔ یہ مثنوی ان کی ہجو نگاری کی مکافات ہے۔ خلاق سخن حضرت سوؔدا پر ختم ہے۔ ذیل میں کچھ اشعار اس مثنوی کے درج ہوتے ہیں۔ پوری مثنوی دیدنی ہے۔ مگر اس کتاب میں اس کی گنجائش نہیں ہے۔

جو اسے مہماں بلاوے ہے ‏ آفت اپنے وہ گھر پہ لاوے ہے
یہی کہتا پھر اس کے گھر بیٹھے ‏ اور کوئی نہ کھانے پر بیٹھے
بولتا آوے ہے قدم بقدم ‏ کہو کھانے کو جلد دیویں دم
نہ سلام علیک نہ کچھ بات ‏ صاحب خانہ سے کرے بدذات
بیٹھتے ہی بی نکالے ہے یہ ذکر ‏ پیٹ کی میرے تم کو ہے کچھ فکر
بھوک کچھ ان دنوں ہے کم میری ‏ روٹیاں سو پچاس ادھ سیری
نان باکو کہو یہ بلوا کر ‏ جلد ان کو تنور لگوا کر
جب تلک کھانے پک چکیں سارے ‏ ان کو لا کے میرے سر مارے

جتنے دنیا کے بیچ ہیں اشکال — اشتہا ان میں تھامنا ہے محال
جب تلک کھانا آوے ہی آوے — اسی بک بک میں جان کھایا جاوے
کھانا آوے تو اس طرح ٹوٹے — جیسے کوئی کسی کا گھر لوٹے
مارے لقمے تو اس طرح بد ذات — جیسے جھاڑے کوئی پٹے کے بات
وہ جو نوکر کھڑے ہوں جس تس کے — منہ کو حیران ہو تک رہیں اس کے
دیکھے جب یہ چاٹ کر چھوڑے — منہ کو کھانے سے موڑے تو موڑے

اشعار از مثنوی ہجو حکیم غوث

حضرت سودا کی بڑی اطلاع عام اور حیرت انگیز قابلیت شاعری کا ثبوت یہ مثنوی بھی ہے۔ واقعی مضمون آفرینی اس شاعر جادو نگار پر ختم ہے۔ کچھ اشعار اس مثنوی کے نذر ناظرین ہوتے ہیں۔

کتنے ہی بیمار تھے اور ایک گھر — سو ہی تو وہ گور سے تھا تنگ تر
آن کے بیٹھا وہ ستم گار جب — گرد ہوئے اس کے یہ بیمار سب
چھٹتے ہی ایک شخص کی دیکھی جو نبض — کہنے لگا تجھ کو بشرت ہے قبض
کچھ نہیں کرنے کا بجز اس کے سود — لکھ دیا یہ کہہ کے سفوف یہود
اور غذا اس کو یہ بتلائی دوست — ماش کی روٹی سے تو کھا ساگ و پوست
صاحب پیچش کو بتلایا کتول — واسطہ ہیضہ کے لکھا اسپغول
لکھدیا مجنوں کو شیر شتر — کہدیا مستسقی کو جاکر قصد کر
پوچھا جوان نے کہ غذا کیا کہی — ساتھ کلتھی کے کہا کھا وہی
یہ کہا اس کو جسے تھی آتشک — موضع مخصوص پہ چھڑ کو نمک
کہنے لگا دیکھ کے ایک اور کو — زخم کو ذنبل کے کروانا رفو
بیٹھ کے پھر پاس وہ ایک ڈولی کے — نبض کہا دیکھوں میں لا ہاتھ دے
دیکھ چکا نبض کو جب بے تمیز — خادمہ سے اس کی کہا اے کنیز
درد کمر اس کو ہے یا درد سر — پر مجھے نقرس کا ہے ڈر بیشتر
کر کے پھر آخر کو مقرر صرع — کہنے لگا دوا سے ماء القرع

اور جو کھانے کی لگے اس کو لو — کچھ نہ اسے دیجیو بجز آتش جو
کہنے لگی سُن کے یہ کیا قہر ہے — واسطے اس کے یہ دوا زہر ہے
لقوہ و فالج اسے ہے پیر زال — کرتے ہو کیوں قتل کا اس کے خیال
لقوہ فالج ہو جسے یا صرع — دیجئے اس کے تئیں مار القرع

یہ کمال ہجو نگاری ہے۔ مرض مشخص کے خلاف دوا اور غذ کی تجویز کیا۔ خوش اسلوبی کے ساتھ دکھلائی گئی ہے حقیقت یہ ہے کہ حضرت سوداؔ کی طباعی اپنا جواب نہیں رکھتی ہے۔ لاریب حضرت سوداؔ ایک بڑے شاعر گزرے ہیں فطرت نے انھیں شاعری کی بے حد قابلیت بخشی تھی۔ اپنے اطلاع عام سے جس قدر انھیں کام لینے کی صلاحیت حاصل تھی دنیا میں بہت تھوڑے شاعروں کو نصیب ہوتی ہے۔

اشعار از مثنوی ہجو چیک مرزا فیضو

اہل اطلاع سے پوشیدہ نہیں ہے کہ اطلاع عام مرزا رفیع سوداؔ کی ایک حیرت خیز انداز رکھتی ہے۔ ہندوستان کے ہر قسم کے معاملات سے اس شاعر گرامی کو خبر تھی۔ حضرت سوداؔ کی کلیات کی سیر سے صاف ہویدا ہوتا ہے کہ اپنی اطلاع عام کی بدولت حضرت سوداؔ ہر قسم کی شاعری پر قدرت رکھتے تھے۔ واقعی کون سی بات شاعری کے متعلق ایسی ہے جو حضرت کی کلیات میں نہیں ہے۔ اس مثنوی کے اشعار بھی حضرت کی بڑی اطلاع عام سے خبر دیتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ حضرت میر شکاری کے فن سے بھی پوری اطلاع رکھتے تھے۔ ناواقف فن ہرگز اس خوب صورتی کے ساتھ ایسی مثنوی نہیں لکھ سکتا ہے۔ حضرت سوداؔ نے اس بات کو ثابت کر دیا ہے کہ شاعر کو ہمہ دان ہونا چاہئے۔ حقیقت حال بھی یہی ہے کہ اصناف شاعری پر قادر ہونے کے لیے اطلاع عام کی بڑی ضرورت ہے۔ میری دانست میں حضرت سوداؔ اطلاع عام کے اعتبار سے ہندوستان میں اپنے جواب آپ ہیں۔ جیسا کہ شکسپیر انگلستان میں۔ ذیل میں کچھ اشعار اس مثنوی کے ہدیۂ ناظرین ہوتے ہیں۔

آہ و واویلا ز دست روزگار — قوش خانوں میں یہ غم ہے آشکار
سر سے ہر یک باز نے پٹکی کلاہ — رخت ہر شاہین نے پہنا سیاہ
رہ گئے جرّوں کے دل غم سے دنیم — باشہ و باشین و شکری بھی یتیم

ترمتی کیا کوئی کیا کیا بانسرا   یک بیک ان سے زمانہ پھر گیا
صید اگر چاہیں کریں پڈری کے تئیں   پنجوں میں اتنی بھی گیرائی نہیں
آہ پرنت پوچھو اب اسکا سبب   کیا کہوں یارو میں تم سے ہے غضب
مرزا فیضو کی چیک مر گئی   خوش خانے جگ کے ویران کر گئی
کس قدر ہے آسمان بے امتیاز   آہ کیا مارا ہے اس نے شاہ باز
وضع دوران سخت نا انصاف ہے   دیکھو یارو یہ کیا انصاف ہے
مرزا غمگین ہوں چڑیاں شاد ہوں   گھونسلے جہیوں کے یوں آباد ہوں
دیکھ تو سارو کو کیا خرسند ہے   ڈھڈہو کو اس سے خوشی وہ چند ہے
ہائے کیا تیتر کے گھر شاہی ہے آج   سبرک غوغائی کے گھر آیا ہے راج
کبک کیا کیا مارتی ہے قہقہے   کیسی وہیتر کر رہی ہے چہچہے
ہائے وہ مرزا کہ جس کا سن کے نام   آب ہو سب مرغ کا زہرہ تمام
سو کیا فلک نے اس کو یوں ذلیل   مرتے ہی چیک کے بگڑا ہے یہ نیل
جب نکلتے گھر سے وہ بازار کو   تیز کرتے واں چھُری کی دھار کو
دیکھ کر ان کے تئیں نیے تمام   بند کر آنکھوں کو کہتے رام رام
ان سے یہ کہتے اگر منظور و ہرم   ہے تمہیں اور دھرم کی اپنی ہی شرم
مت چھوڑاؤ پھتکیوں کے جانور   جتنے ہوں پیسے انھوں کے جمع کر
بھیج دو جلدی نہو ایسا کہیں   کھو نہیں پتوار سے چیک کے تئیں
اس سخن کو جس گھڑی سنتے تھے وہ   وہیں کہتے تھے کہ جو چاہو سو لو
یہ تو بنیئے کیا ہیں کئی ایک روز میں   راجپوتانہ سے آئیں رشوتیں
جب سے مرنا ہو گیا اس کا یقین   ایک خرمہرہ کوئی دیتا نہیں

ذیل میں ایک حکایت منظوم بھی اس شاعر گرامی کی داخل کر دی جاتی ہے۔ یہ ترکیب حضرت سعدی کی بوستان کی ہے۔ اگر حضرت سودا نے اس صنف شاعری کی طرف توجہ فرمائی ہوتی تو اردو میں ایک کتاب بوستان کا جواب ہوتی۔

حکایت

سنا ہے کہ اک مرد اہل طریق | نہایت ہی واقع ہوا تھا خلیق
صفت سے تواضع کی موصوف تھا | کریمی کے عالم میں معروف تھا
غرض چاہیے آدمی میں جو چیز | رکھے تھا سبھی خوبیاں وہ عزیز
قضا کار مجلس میں ہوتا کہیں | اڑاتا نہ منہ سے مگس کے تئیں
کسی نے کیا اس سے اک دن سوال | کہ اس وضع سے کیا ہے تیرا مآل
جو ہلتے ہیں ٹک ہاتھ کے ہووے کام | تو حاصل اٹھانے سے تکلیف نام
کہا راستی ہے جو تم نے کہا | ولے اس سے یہ ہے مرا مدعا
پس ہمت کے نزدیک ہے کیا بھلا | کہ میں اور پر ٹالوں اپنی بلا
غرض جتنے گزرے ہیں اہل کمال | ہر اک کا سمجھتے تھے اپنا سا حال
تو کز محنت دیگراں بے غمی | نشاید کہ نامت نہند آدمی

مثلث و مخمس

یہ دونوں تضمینیں ہیں عام اس سے کہ شاعر خود اپنے کلام یا کسی دوسرے شاعر کے کلام پر تضمین کرے مثلث عبارت ہے تین مصراعوں سے جس میں اول مصراع تضمین کا ہوتا ہے۔ اسطرح مخمس مراد ہے پانچ مصراعوں سے جس میں تین مصرعے تضمین کے ہوا کرتے ہیں۔ یہ عروضی ترکیب مثلث اور مخمس کی ہے مگر نفس شاعری کے اعتبار سے مثلث اور خمسہ کو ایسا ہونا چاہیے کہ تضمین کے مصرعے اہل مصراعوں سے ایسے دست و گریباں ہوں کہ سر مو بھی ان کے آپس میں کوئی امتیازی امر لاحق نہ ہو۔ یعنی تینوں یا پانچوں مصراعوں میں ایسی چپانی پیدا ہو کہ اہل مصراعوں سے تضمین کے مصرعے نام کو بھی جدا نہ معلوم ہوں۔

اکثر غزلوں پر تضمین کی جاتی ہے۔ مگر مثلث کے اعتبار سے مخمس تضمین زیادہ دیکھی جاتی ہے سلاموں کی بھی تضمین ہوتی ہے اور زیادہ مخمس ہی ہوتی ہے۔

تضمین فارسی

ذیل میں حضرت حافظ علیہ الرحمہ کی ایک غزل کا خمسہ عرض ہوتا ہے :-

ہر کسے را در دروں خلوت دل راہ نیست　　ہر گدائے لائق قرب و جوار شاہ نیست
حق شناسی کار ہر بد طینت گمراہ نیست　　زاہد ظاہر پرست از حال ما آگاہ نیست
در حق ما ہر چہ گوید جائے ہیچ اکراہ نیست

ایکہ مارا دست مطلب خالی از ہر مدعاست　　دوش ہمت عاری از اندازۂ شال وقباست
بندہ پرور دربار الہا از تو نالیدن خطاست　　ہر چہ ہست از قامت ناساز و کج انداز ماست
ورنہ تشریف تو بر بالائے کس کوتاہ نیست

جاہلاں در فکر شرب شاہد و نقل و شراب　　آنکہ دانا سینہ بریاں و جگر خون دل کباب
فاش گویم برملا گو جرم باشد یا صواب　　صاحب دیوان ما گویا نمی داند حساب
کاندریں طغرا نشانے حسبۃً للہ نیست

از حریف جبلہ گر غافل کجا خواہیم ماند　　گر چہ با ما مہرہ ہا بر تختہ حیلت نشاند
اسپ ما را پیل دولت کے جلو خواہد ستاند　　تا چہ بازی رخ نماید بیزقی خواہیم راند
عرصۂ شطرنج رنداں را مجال شاہ نیست

یہ مصرعے جناب حضرت سید شاہ عبدالودود صاحب کے ہیں۔ آپ کا شیراز وطن ہے۔ ترک دنیا کر کے ۱۸۶۵ء میں اپنے دیس سے ہندوستان میں تشریف لائے پٹنہ میں ۲۳ برس تک قیام پذیر رہے۔ بہت ذی علم اور ظاہراً صوفی مشرب تھے۔ فقر کی ساری باتیں ان کی ذات با برکات میں موجود تھیں۔ کیمیاگر ہونے کا شبہ ان پر لوگ کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ کسی شخص نے انھیں دنیاوی غرض سے مسموم کر ڈالا۔ وقت رحلت ان کی عمر ۹۶ برس کی تھی۔ نور اللہ مرقدہٗ۔

تضمین غزل مرزا فاخر مکیں از مرزا رفیع سودا

ما خانۂ کس بہر مدارات نہ رفتیم　　جائے بے گزراندن اوقات نہ رفتیم
این ننگ بخود کردن اثبات نہ رفتیم　　در دیر و حرم بہر مناجات نہ رفتیم
جز کوئے توائے قبلہ حاجات نہ رفتیم

بستیم اگر بہر طواف حرم احرام — ماتو بہ نکردیم وبے ازمے گلفام
در میکدہ چوں ساختہ زنداں مرا بدنام — صد بار گرفتیم رہ کعبہ ویک گام

بے مصلحت پیر خرابات نرفتیم

آں شوخ ازاں روز کہ باما شدہ باغی — داریم دل غمزدہ چوں بلبل باغی
کو خرمی عید دریں سینہ داغی — صد عید شد و رفت در آشفتہ دماغی

ہرگز بہ کسے مہر ملاقات نرفتیم

جستیم بہ آفاق ہمہ روئے زمیں را — دیدیم بزیر فلک استاد خزیں را
برخاک درش رفتہ بسائیم جبیں را — اشعار شنیدیم و ندیدیم مکیں را

مشغول صفائیم وپے ذات نرفتیم

تضمین اُردُو

اردو میں غزلوں اور سلاموں پر زیادہ تضمینیں دیکھی جاتی ہیں اردو غزلوں اور سلاموں کے علاوہ فارسی غزلوں اور سلاموں پر بھی اردو تضمینیں پائی جاتی ہیں ذیل میں کچھ اردو تضمینیں بشکل مثلث ومخمس ہدیۂ ناظرین ہوتی ہیں۔

مثلث اُردُو

یہ مثلث میر پرورش علی مرحوم کا ہے۔ آپ کڑا مانک پور علاقہ فتحپور ہسوا کے ساکن تھے۔ سخی تخلص فرماتے تھے۔ آپ کا زمانہ اور خواجہ آتش کا زمانہ ایک تھا۔ استاد مصحفی کے تقاضا سے شعرگوئی کا شغل شروع کیا تھا۔ صاحب دیوان ہیں۔ مگر آخر عمر میں نوحے اور سلام کہا کرتے تھے موسیقی میں پورا دخل رکھتے تھے۔ بے انتہا خوش آواز بھی تھے۔ اکثر پوربی زبان میں پاتی۔ یعنی نامے تصنیف کرکے بڑی خوش الحانی سے پڑھتے تھے اور رویا کرتے تھے آپ سادات کرام سے تھے اور مولوی وحید صاحب الہ آبادی کے چچا ہوتے تھے۔ مولوی صاحب ممدوح بھی جن کا ذکر سابق میں آچکا ہے۔ سندی سادات میں تھے۔ میر پرور علی صاحب جس وقت پٹنہ میں تشریف لائے تھے۔ سن شریف ان کا اسّی سے متجاوز تھا۔ آدمی بہت قد آور جسیم اور وجیہ تھے۔ ایک قطعہ آپ کا سابق میں درج ہوا ہو چکا ہے۔ اب ذیل میں آپ نے جو غزل کو مثلث فرمایا ہے۔ یہ بھی

نذر ناظرین ہوتا ہے :-

مثال شمع ہم ثابت قدم ہیں سر کٹاتے ہیں — مزا کیا ضربت شمشیر قاتل کا اٹھاتے ہیں
شہادت کی جو ہم کو بھوکھ ہے تلوار کھاتے ہیں

وہاں سے قاصد آتا ہے کہ عزرائیں آتے ہیں — بڑا اندیشہ ہے دیکھیں کدھر فرقت میں جاتے ہیں
خدا پہلے بلاتا ہے کہ وہ پہلے بلاتے ہیں

کسی دن مہربانی اور عنایت پر جو آتے ہیں — یہ فرماتے ہوئے کوٹھے سے وہ جلوہ دکھاتے ہیں
کلیجا تھام لو کھڑکی کا پردہ ہم اٹھاتے ہیں

تعالیٰ شانہ کیا وقت ہے اور کیا زمانہ ہے — عجب سی عاشقی کا الٹا پلٹا کارخانہ ہے
ہمیں روٹھے ہیں ان سے اور ہمیں انکو مناتے ہیں

ذرا سننا کہ میرا ماجرا سننے کے قابل ہے — جہاں تھا بیٹھنا مشکل وہاں سے اٹھنا مشکل ہے
کہ پاوں کے انگوٹھے سے مرا دامن دباتے ہیں

سزا تھی بے تحاشا جو زمیں پر منہ کے بل آئے — ابھی روکا تھا اشکوں کو مگر باہر نکل آئے
یہ لڑکے کیا کسی کی بات کچھ خاطر میں لاتے ہیں

یہ کوئی بات ہے اپنی نگاہوں میں سمائے گا — فلک کیا چودھویں کا چاند تو ہمکو دکھائے گا
ہم ایسے طشت میں تو اک حسین کا منہ دھلاتے ہیں

کریں اہل زمیں تدبیر کچھ اپنے مکانوں کی — فرشتوں سے کہو اب خیر مانگیں آسمانوں کی
وہ نالے کرتا ہوں جو عرش کے پائے ہلاتے ہیں

کوئی پوچھے تو ان سے اسمیں کچھ میرا بھی ہے مقصد — سنی ہے صید آہو کے لیے کس شوخ کی آمد
سنی جو خار ہائے دشت پر آنکھیں بچھاتے ہیں

اردو میں غزل حافظ شیراز کی تخمیس

عنادلِ گل روئے تو گل عذار انند — اسیر دام بلائے تو دل تنکار انند
غبار راہ وفائے تو شہسوار انند — غلام نرگس مست تو تاجدار انند
خراب بادۂ لعل تو ہوشیار انند

ہمارے مد نظر تھے بہت نشیب و فراز　　　نہ کوئی واقف اسرار تھا نہ محرم راز
یہ کیا کریں کہ یہ ہے اقتضائے راز و نیاز　　　ترا حیا و مرا آبدیدہ شد غماز
وگرنہ عاشق و معشوق راز دار انند

خرام ناز سے پامال ہے جہاں یکسر　　　ہے عاشقوں کا ترے ساتھ ساتھ اک لشکر
ولے نہیں تجھے احوال پر کسی کے نظر　　　ز زیر زلف دوتا چوں نگہ کنی بنگر
کہ دریمیں و بسارت چہ بے قرار انند

کہے ہے پیر مغاں دیکھنا یہ رنگ سخن　　　ہے تازہ توبہ ابھی یاد کر شراب کہن
بکے ہے تیرہ دروں واعظ اسکی بات سُن　　　بیا بہ میکدہ و چہرہ ارغوانی کن
مرو بصومعہ کا بخا سیاہ کار انند

سیاہ پوش ہے اک خلق اک جہاں غمگین　　　وہ کون ہے کہ پریشاں و خستہ حال نہیں
ہمارے کہنے کا تجکو اگر نہ آئے یقین　　　گزار کن چو صبا بر بنفشہ زار و بہ بین
کہ از تطاول زلفت چہ سوگوار انند

ہمیں امید رہائی نہ آرزوئے خلاص　　　نہ عادت تک و دو ہے نہ جستجو ہے خلاص
ہے ناگوار بہت جی کو گفتگوئے خلاص　　　زدام زلف تو دل را مباد روئے خلاص
کہ بستگان کمند تو رستگار انند

ہے سر پہ خاک کلہ گرد ہے لباس بدن　　　کدورت دل غمگین عبیر پیراہن
غبار فرق سے آئینہ جبیں روشن　　　ز نقش چہرہ حافظ ہمی توازن دیدن
کہ ساکنان درد دست خاکسار انند

یہ تخمیس استاد مومن خاں کی ہے۔ حافظ علیہ الرحمہ کے شعروں پر اردو کے مصرعے لگائے ہیں مطلع میں فارسی کی تضمین سے چارہ نہ تھا۔

تخمیس غزل رند از رند

جسے کہ یاد نہ ہوا اپنا آشیاں صیاد　　　بھلا وہ خاک کہے حال بوستاں صیاد
عبث عبث تو نہو مجھ سے بدگماں صیاد　　　کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد
میں ماجرائے چمن کیا کروں بیاں صیاد

خراب تھا مرے ہمراہ سایہ سادن صیاد چمن میں تھا کبھی بن میں رواں دواں صیاد
غرض کے ساتھ ہی پہنچا جہاں تہاں صیاد جہاں گیا میں گیا دام لے کے واں صیاد
پھرا تلاش میں میری کہاں کہاں صیاد

پتنگ کر دیا دنیا کے کارخانے نے بٹھایا خاک مذلت پہ سر اٹھانے نے
پھنسایا لا کے کہاں حیف اس زمانے نے دکھایا کنج قفس مجھ کو آب ودانے نے
وگرنہ دام کہاں میں کہاں کہاں صیاد

کچھ اور مجھ کو شکایت نہیں پہ ہے یہ گلا بہار کیا کہ خزاں میں چھوا نہ اک تنکا
عبث یہ اوستم ایجاد کیوں غضب توڑا اجاڑا موسم گل ہی میں آشیاں میرا
الہی ٹوٹ پڑے تجھ پر آسماں صیاد

بیان کر نہیں سکتا جو میری حالت ہے حواس باختہ ہوں مجھ پر اک مصیبت ہے
ابھی ہوں تازہ گرفتار زور وحشت ہے عجیب قصہ ہے دلچسپ اک حکایت ہے
سناؤں گا گل و بلبل کی داستاں صیاد

کلام کرتا ہے وہ دلکو جو خوش آتا ہے حکایت گل و بلبل مجھے سناتا ہے
ہر اک بات میں سو سو طرح لبھاتا ہے اداس دیکھ کے مجھ کو چمن دکھاتا ہے
کئی برس میں ہوا ہے مزاجداں صیاد

خدا گواہ ہے تعریف ہو نہیں سکتی زیادہ گھر سے ہے راحت مجھے قفس میں بھی
کب اس کی ذات سے اتنی مجھے توقع تھی عزیز رکھتا ہے کرتا ہے خاطریں میری
ملا ہے خوبی قسمت سے قدرداں صیاد

میں اس کے دام میں آتا نہ زینہار اے رند یہ کشمکش نہ اٹھاتا میں زینہار اے رند
کبھی فریب نجاتا میں زینہار اے رند فریب دانہ نہ کھاتا میں زینہار اے رند
نہ کرتا دام اگر خاک میں نہاں صیاد

حضرت رند نے خود اپنی غزل کی تضمین حسب ارشاد امجد علی شاہ بہادر مرحوم کی ہے۔

میر تقی میر کی غزل کی تخمیس

میری وحشت کا جو کچھ حال سنا میرے بعد ہو گیا جوش جنوں حد سے سوا میرے بعد

سونا جنگل جو نظر اس کو پڑا میرے بعد　　آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی مری جا میرے بعد

باغ عالم میں وہ بلبل ہوں کہ ہوں جان چمن　　میں نہ ہوں گا تو نہ ہوگا کوئی خواہان چمن
پھاڑ ڈالیں گے گریباں کو جوانان چمن　　منہ پہ رکھ دامن گل روئیں گے مرغان چمن
ہر روش خاک اڑائے گی صبا میرے بعد

کیا کہوں اس سے کہ وہ تو ہے نہایت کمسن　　یاد کا ہے کو رہیں گے اسے طفلی کے دن
سب پہ ظاہر کیے دیتا ہوں میں حال باطن　　اب تو ہنس ہنس کے لگاتا ہے مہندی لیکن
خون رلائے گا اسے رنگ حنا میرے بعد

سنسناہٹ سی اک اٹھتی ہے بدن میں ہر صبح　　جان آجاتی ہے گویا مرے تن میں ہر صبح
آہ بھر کر یہی کہتا ہوں کفن میں ہر صبح　　وہ ہوا خواہ چمن ہوں کہ چمن میں ہر صبح
پہلے ہی جاتا تھا اور باد صبا میرے بعد

میں ہی دیوانہ اکیلا نہیں صحرا میں ہوں　　بعد میرے ابھی ہوئیں گے بہت سے مجنوں
کتنے تلووں کا ابھی تجھ کو بہانا ہے خوں　　تیز رکھنا سر ہر خار کو اے دشت جنوں
شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

مر گیا جبکہ امانت تو پھری کچھ تقدیر　　غم ہوا اس کو بہت ہو گئی حالت تغیر
جیتے جی تو نہ خبر لی نہ ذرا کی تدبیر　　بعد مرنے کے مری قبر پہ آیا وہ میسر
یاد آئی مرے عیسیٰ کو دوا میرے بعد

مخمس سلام فصیح از مونس رحمہا اللہ تعالیٰ

السلام اے گہر معدن عالی نسبی　　السلام اے ثمر گلشن والا حسبی
السلام اے قمر برج رسولِ عربی　　السلام اے جگر فاطمہ و جان نبی
انت مولائی نافدیک بامی و ابی

خسرو کون و مکاں حق نے دیا تجھ کو لقب　　کس نے پایا ہے جہاں میں یہ حسب و نسب
عابد و زاہد و معشوق خدا عاشق رب　　جگر شیر خدا جان شہنشاہ عرب
فخر حمزہ شرف ہاشمی و مطلبی

کٹ گیا دشت مصیبت میں گلستان نبی   چاک اس غم سے نہ کیونکر ہو گریبان نبی
کس طرح تر نہ رہے اشکوں سے دامان نبی   جان بقربان لب خشک تو اے جان نبی
پدرت زیب لب کوثر و تو تشنہ لبی

لب رنگیں ترے اے بادشہ عالی جود   رات دن جن پہ رہا ذکر خدا معبود
وادریغا ہوئے پیاس کی گرمی سے کبود   آہ آن سینہ کہ آغوش نبی جایش بود
پانہد شمر بران سینہ بایں بے ادبی

قبلۂ خلق سمجھتے ہیں تجھے کعبہ پرست   عرش اعلیٰ بھی ترے پایۂ رفعت سے ہے پست
ایک دن وہ تھا کہ تھی دوش محمد پہ نشست   ایں چہ حال است کہ در خاک تنت عریاں است
کفن از خلد نیاورد رسول عربی

تیری توقیر سے آگاہ ہے دنیا ساری   ہے رسولان سلف سے ترا پلّا بھاری
تو نے سر دے کے کیا دین کا سکہ جاری   اللہ اللہ کہ عجب رتبہ عالی داری
آنکہ با حمزۂ شاہ شہدا ہم لقبی

کیا قیامت ہے کہ قبر میں ہوئے دفن لعین   رہ گئی لاش تری بے کفن اے سرور دین
تن نازک یہ ترا ہے غضب اور گرم زمین   مگر از حال تو آگاہ نشد روح الامین
مہد جنبان تو مے بود در ایام صبی

دل لرز جائیں جدھر ہو تری آواز بلند   سن کے تقریر تری نطق فصیحوں کے ہوں بند
اے شہنشاہ زماں چھیڑ کے میداں میں سمند   رجز از بہر چہ خوانی ہمہ کس میدانند
خسرو ملک حجازی شہ والا حسبی

چاہتا تو جو سپاہ ستم آرا کی شکست   جتنے سرکش تھے وہ اک آن میں ہو جائے پست
لائے شک اور نہ کچھ دل میں کوئی ظلم پرست   راز در سجدہ بزیر دم خنجر ایں است
مغفرت بہر غلاماں ز خدا می طلبی

کام لکھا تھا ترے نام پہ جو ذرا راز است   حق نے وہ ختم تجھی پر کیا اے رحم پرست
جانتے ہیں یہ وہی جو مئے عرفاں سے ہیں مست   بخشش امت عاصی دیت خون تو ہست
بہر آسائش امت تو بہ رنج و تعبی

فیض پاتا ہے ترے در سے ہر اک حاجتمند   تیری ہر بات ہے اللہ و محمد کو پسند

مثل خورشید فلک بزم جہاں ہیں ہر چند　　　چاردہ نور بلا شبہ و شک یکسانند
تو ازاں ہا مگر اے نور خدا منتجی

ہے بجا روح محمدؐ جو ہو تجھ سے گلہ مند　　　گوشۂ قبر میں پہنچاتے ہیں زہرا کو گزند
باغ فردوس ہے گھر جنکا وہ زندانیں ہیں بند　　　آل لیٰسین بربن آل زیاد آزادانند
دادا اے چرخ جفا کار بایں بوالعجبی

چھوڑ مونس کی طرح الفت دنیائے قبیح　　　درد رکھتا ہے تو مولےٰ تجھے کر دیں گے صحیح
عرض کر چل کے تمنائے دلی بیش ضریح　　　قدردان تو امام تو حسین است فصیح
بس چرا مطلب خود از دگراں می طلبی

مسدس

عروضی ترکیب مسدس کی یہ ہوتی ہے کہ ایک بند چھ مصراعوں کا ہوتا ہے۔ چار مصرعے تو ایک ہی قافیہ رکھتے ہیں مگر آخر کے دو مصرعے جو ٹیپ کے مصرعے کہلاتے ہیں پہلے چار مصراعوں سے علیحدہ قافیہ رکھتے ہیں اردو میں اس عروضی ترکیب کی پابندی کے ساتھ تین قسموں کی شاعریاں برتی جاتی ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

(۱) واسوخت۔ جیسے واسوخت امانت۔ واسوخت مومن وغیرہ وغیرہ
(۲) مسدس حکمت آموز۔ جیسے مسدس کریما۔ مسدس حالی مدظلہٗ وغیرہ وغیرہ
(۳) مراثی حال۔ جیسے مرثیہ ہائے میر ضمیر و مرزا دگیر و مرزا انیس و مرزا دبیر و میر مونس وغیرہ وغیرہ

واضح ہو کہ فارسی میں یہ قسمیں شاعری کی اس عروضی ترکیب کے ساتھ کمتر دیکھی جاتی ہیں اور اگر ہیں تو حسب مراد تصنیفیں راقم الحروف کے نظر سے نہیں گزری ہیں۔ اس لیے فارسی کی کوئی ایسی تصنیف درج ہذا نہیں کی جاتی ہے۔ اب حضرات ناظرین صرف اردو کی مسدس نگاریوں پر نظر توجہ ڈالیں۔

نمبر ۱۔ واسوخت

یہ ایک عاشقانہ رنگ شاعری کا ہے۔ اور مسلسل طور پر غزل سے زیادہ اس میں موقع

جذبات قلبیہ اور واردات ذہنیہ کی بندش کا حاصل ہے۔ مگر افسوس ہے کہ کوئی واسوخت آج تک حسب مراد تصنیف نہیں ہوا ہے اس وقت تک جتنے واسوخت اردو میں لکھے جاتے ہیں نہایت پوچ خیالات سے بھرے ہوئے نظر آتے ہیں بلکہ اس قدر بے ربط خلاف فطرت اور پست مضمون ہیں کہ طبیعت ان کے پڑھنے سے گریز کرتی ہے۔ ایسے واسوخت کسی تعلیم یافتہ خوش مذاق شریف طبیعت پاک طینت شخص کو پسند نہیں آسکتے۔ ایسے واسوخت کے وہی حضرات قدردان ہوسکتے ہیں۔ جن کے دل و دماغ خیالات فاسد سے خراب ہو رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر عشق کی تفضیح کی سیر کسی کو دیکھنا ہو تو اردو کے واسوختوں کو دیکھے۔ نقیر کی دانست میں اردو کا جو بہترین واسوخت سمجھا جاتا ہے وہ عشق کی تفضیح کا بڑا سے بڑا کارنامہ ہے جس واسوخت کو دیکھیے اس میں عشق تمام تر فسق کے پیرایہ میں دکھلایا گیا ہے۔ واسوخت میں عموماً اسی طرح کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ جو قابل اعادہ متصور نہیں ہیں۔ مگر مثالاً اصلاح مذاق کے خیال سے درج ذیل ہوتے ہیں۔

پہلے شاعر صاحب اپنے ایسے زمانہ کو بیان فرماتے ہیں کہ جب انھیں عشق سے سروکار نہ تھا۔ عشق کے نام سے انھیں وحشت ہوتی تھی۔ مگر ان کا ایک دوست تھا۔ جو مبتلائے عشق ہورہا تھا۔ اس سے شاعر صاحب نے پوچھا تو جو عاشق ہے تو یہ بتا کہ عشق کیا چیز ہے۔ دوست صاحب نے فرمایا کہ نہایت تعجب کی بات ہے کہ تو نے کبھی کسی کو نہیں دیا شربت وصل نہیں پیا۔ کسی سے ہم بغل نہیں ہوا۔ لذت بوس و کنار سے واقف نہیں ہوا۔ اپنے دوست سے ایسی تقریر سن کر شاعر صاحب کے دل میں عشق جگہ کر گیا۔ اسی کا سودا پیدا ہو گیا کہ عشق کرنے کے واسطے کسی خوب صورت کو ڈھونڈھ نکالیے۔ اب ہر مجمع میں شاعر صاحب تلاش معشوق کی نظر سے جانے لگے۔ کہاں گئے کہاں گئے۔ آخر ایک معشوق نظر آگیا۔ اب اس کے وصل کی فکر میں اس کے کوچہ میں روز جانے لگے۔ اس کے دروازے کے سامنے کھڑے ہونے لگے۔ پھر اشارہ بازی شروع کی پھر اس سے اس کے گھر کے اندر جانے کی تمنا دکھلائی۔ وہ معشوق بھی چونکہ کسی اصول زندگی کا پابند نہ تھا اس نے شاعر صاحب کو اندر گھر کے بلالیا۔ گھر کے اندر کچھ بے سر و پا گفتگو آپس میں ہوتی گئی۔ اس روز سے عاشق و معشوق ساتھ رہنے لگے۔ شاعر صاحب نے اپنے معشوق کو معاشرت کے طریقے بتلائے۔ لباس و آرائش کے ڈھنگ سکھلائے۔ جب کچھ روز اس طرز پر گزرے اور شاعر صاحب کی عیش سے گزرنے لگی۔ تو ان کے معشوق نے پہلے پوشیدہ

طور سے پھر کھلے ڈلے رنگ پر اغیار کے گھر جانا شروع کیا۔ ایسے معشوق سے اور کیا چیز کی اُمید ہوسکتی تھی۔ ایسا معشوق ایسا نہیں کرتا تو کیا کرتا۔ بہر حال بیچارے شاعر صاحب نے اس آوارہ مزاج معشوق کو بہت کچھ سمجھایا۔ اپنے احسانات جتائے۔ ذکر احسانات میں بھی فرمایا کہ تو فن معاشرت سے بالکل بے بہرہ تھا۔ تجھ کو لباس پہننا نہیں آتا تھا۔ چوٹی کنگھی کے طریقہ سے تو کچھ بھی واقف نہ تھا۔ تجھے مسی لگانا نہیں آتی تھی۔ گفتگو کا طریقہ تجھے کچھ نہیں معلوم تھا۔ یہ سب کمالات تجھ میں میری بدولت پیدا ہوئے۔ جب تو سب کچھ مجھ سے سیکھ چکا تو اب میرے پاس نہیں رہتا ہے۔ دس دس روزوں تک غیروں میں پڑا رہتا ہے۔ خیر شاگرد احسان فراموش کب استاد کی سُنتا۔ بیچارے شاعر کی فہمائشیں کچھ کارگر نہیں ہوئیں۔ اور وہ آوارہ مزاج معشوق مبتلائے بدحالی رہا۔ تب شاعر صاحب نے ایک اور معشوق پیدا کیا۔ جس کے ساتھ شب و روز صحبت گرم رکھنے کے لیے۔ پھر حضرت نے معشوق سابق کو اپنے اس نئے معشوق کی خبر کی۔ اور اس کے کمالات صوری و معنوی اس پر یعنی معشوق سابق پر ایک بیان طولانی کے ساتھ ظاہر کیے۔ اس سے معشوق سابق کے دل میں رقابت کی آگ جو اٹھی دوڑ کر شاعر صاحب کے گلے لگ گیا اور پوچھنے لگا کہ واقعی تم نے کوئی نیا معشوق پیدا کیا ہے۔ میں قسم کھاتا ہوں کہ اب تم سے میں انحراف ورزی نہ کروں گا۔ جب وہ قسم کھا چکا تو شاعر صاحب نے بھی قسم کھائی کہ صرف تجھ کو چھیڑنے کے لیے معشوق کا قصہ گڑھا تھا۔ اس روز سے معشوق سابق کے ساتھ شاعر صاحب کی پھر عیش سے گزرنے لگی۔

حضرات اہل مذاق میری اس سمع خراشی کو معاف فرمائیں۔ ظاہر ہے کہ سارا قصہ بالا طومار خرافات ہے۔ اس کے جتنے مضامین ہیں غیر فطری مہمل اور ناپاک ہیں۔ اگر اسی کا نام واسوخت نگاری ہے تو ایسی شاعری پر سو سو نفرین۔ حضرات شاعری کوئی بے کار شئی نہیں ہے اس سے دنیا اور دین دونوں کو نفع پہنچ سکتا ہے یہ کون سی شاعری ہے جس سے نہ دنیا کا فائدہ حاصل ہو نہ دین کا۔ یہ شاعری کیا ہے۔ یہ تو اوباشی کا ہدایت نامہ ہے۔ اوباش سے اوباش شخص اور کیا کرسکتا ہے۔ تعجب ہے ان اشخاص سے جو ایسے واسوخت ذوق شوق سے پڑھتے ہیں۔ اور ایسی زبان سرائیوں کو شاعری سمجھتے ہیں۔ جب خدائے تعالیٰ کسی قوم پر ادبار نازل کرتا ہے تو پہلے اس کے اخلاقی انداز خراب ہو جاتے ہیں۔ ایسی شاعریاں معاذ اللہ قوم کے کس دفور ابت ذال سے خبر دیتی ہیں۔ ارحمنا یا ارحم الراحمین۔ اگر کاش صحت مذاق کے

ساتھ کوئی واسوخت لکھا گیا ہوتا تو اردو میں عاشقانہ شاعری کا عجب تماشہ نظر آتا۔ چوں کہ غزل کے اعتبار سے واسوخت کا دائرہ وسیع تر ہے اس میں جذباتی مضامین زیادہ گنجائش کے ساتھ جگہ پا سکتے ہیں۔ اگر شعرائے حال غیر فطری مہمل اور ناپاک مضامین سے بچ کر واسوخت نگاری مذاق صحیح کے ساتھ فرمادیں تو اردو کی شاعری بڑی ترقی متصور ہے۔ یہ میدان حضرت شعرائے باکمال کی توجہ کے قابل ہے۔ داخلی (SUBJECTIVE) شاعری غزل سرائی کے اعتبار سے واسوخت نگاری کے طریقہ پر زیادہ وسعت کے ساتھ برتی جاسکتی ہے۔

نمبر ۲۔ مسدس حکمت آموز

اس عروضی ترکیب کے ساتھ دو تصنیفین بہت قابل توجہ ہیں۔ ایک تو مسدس کریما اور دوسرا مسدس حالی۔ کریما برائے خود شیخ سعدی کی ایک لاجواب تصنیف ہے۔ اس کے اشعار کی تضمین جو نظیر اکبر آبادی سے ہے مضامین کے اعتبار سے اچھی ہے۔ اچھے شعر کا یہی تقاضا ہے کہ اس کی تضمین بھی اچھی ہو۔

راقم الحروف کی دانست میں ہر شخص کو چاہیے کہ ایک بار نظیر کے اس مسدس کو پڑھ لے اور لڑکوں کو ضرور پڑھائے۔ کریما کے پہلے شعر کی تضمین جو اس فطری شاعر کے افکار سے ہے۔ درج ذیل ہوتی ہے۔

حسد دل سے اے مومن پاکباز وضو کرکے پڑھ پنج وقتی نماز
بوقت مناجات با صد نیاز تو کہہ اپنے ہاتھوں کو کرکے دراز
کریما بہ بخشائے بر حال ما
کہ ہستم اسیر کمند ہوا

جس وقت میں تضمین بالا کو پڑھتا ہوں تو مجھے وہ زمانہ یاد آتا ہے کہ جب مسلمانوں میں نماز ایک ضروری فرض خداوندی سمجھی جاتی تھی۔ اور بے نماز کو پیرواں اسلام گمراہ اور قابل احتراز سمجھتے تھے۔ اور اب وہ زمانہ آگیا ہے کہ نماز گزار ذلیل اور بے وقوف سمجھا جاتا ہے۔ یورپین تعلیم کا یہی تقاضا ہے کہ نماز، روزہ، حج، خمس اور زکوۃ کو نئی روشنی والا۔ لایعنی فعل سمجھتے ہیں کہ کوئی تعجب کی بات نہیں اس لیے کہ یورپین تعلیم کا وہی اثر یورپین عیسائیوں پر ہوتا ہے جو مسلمانوں پر ہوتا ہے یعنی یورپین عیسائی کی عیسائیت بھی اسی قدر ضعیف ہوجاتی ہے۔ جیسا کہ یورپین تعلیم سے

مسلمانوں کے اسلام میں ضعف آجاتا ہے۔ میں اس جگہ مسلمانان ہند کی نسبت عرض کررہا ہوں کہ ترک وایران کے مسلمان سو میں ایک ہی دو ایسے نظر آتے ہیں جو پنج وقتی نماز کے پابند ہیں۔ ورنہ پنج وقتی نماز تو درکنار عید کے نمازی بھی ایسے تعلیم یافتہ مسلمانوں میں قریب قریب ندارد ہیں۔ یورپین تعلیم جو عیسائی اور مسلمان دونوں کو اپنے اپنے مذہب میں ضعیف کر دیتی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ یہ تعلیم خس برابر روحانی انداز نہیں رکھتی ہے۔ یہ تعلیم سراسر مادیات سے تعلق رکھتی ہے۔ اس تعلیم کو معاد سے کوئی بحث ہی نہیں ہے۔ اس تعلیم کی غرض معاش ہی معاش ہے تعجب ہے کہ اس نقصان عظیم پر بھی یہ تعلیم بنی آدم کے لیے مفید سمجھی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابنائے زمانہ کے نزدیک انسان بے روح بنا ہے۔ اور جب بے روح اس کی خلقت واقع ہوتی ہے تو اس کو روحانی تعلیم کی حاجت ہے۔ میری دانست میں تمام یورپ کی حالت قابل گریہ ہے کہاں حضرت مسیح۔ اپنی دنیا طلب امت پر نوحہ کیوں نہیں فرماتے۔ کہاں اس جناب کی روحانی تعلیمات اور کہاں آپ کی امت کے تعلقات مادی ؎

بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

اے نوجوان مسلمانوں تم بالیقین جانو کہ تمہاری تعلیم کی غایت میز کرسی چھری کانٹا کوٹ پتلون نہیں ہے۔ افسوس ہے کہ تم اپنے روحانی معاملات سے غافل بن بیٹھے ہو۔ تم کو یاد رکھنا چاہیے کہ تم کو دنیا اور دین دونوں سے یکساں تعلق ہے۔ صرف دنیا کے ہو رہنا بڑے بڑے خسارے کی بات ہے۔ فرائض خداوندی کی پابندی ایک ضرور امر ہے۔ مرد اخر بین مبارک بندہ است۔

دوسرا حکمت آموز مسدس شمس العلماء مولنا حالی مدظلہ کا ہے۔ یہ مسدس مسلمانوں کے سابق اور موجودہ حالات کی تصویر ہے اور غرض اس تصنیف کی یہ ہے کہ مسلمانان حال جو مبتلائے بدحالی میں ترقیوں کی راہیں اختیار کریں جس سے دنیا کی سربرآوردہ قوموں کی طرح ان کو بھی خوش حالی نصیب ہو۔ مسدس نامطبوع رنگینوں سے تمامتر پاک ہے اور حقیقت حال یہ ہے کہ مولانا حالی کے سوا کوئی دوسرا شاعر ایسا مسدس لکھ بھی نہیں سکتا تھا ایسے مسدس کے لکھنے کے واسطے شاعر کو تاریخ معاملات سے پورے طور پر باخبر ہونا ضرور ہے۔ علاوہ اس کے اس کو مبالغہ تشبیہ استعارہ وغیرہ کی طرف فطری طور پر کم میلان ہونا چاہیے واقعی یہ مسدس ایک ابالی کھچڑی اور بے مرچ سالن ہے اور ایسا ہی ہے کہ ہر کچی بریانی اور مرغ مسلم پکانے والے طعام پر سے پک نہیں سکتا۔ میں اطمینان کے ساتھ عرض کر سکتا ہوں کہ میر، مومن، غالب

آتش اور دیگر رنگین طبع شعرا ہرگز ایسی مسدس نگاری پر قادر نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کے اعلیٰ رنگین مزاجی ایسی سادہ تصنیف پر ان کو نہیں قادر ہونے دے سکتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر کارے و ہر مردے۔ اسی طرح مولانا حالی ہرگز اساتذۂ بالا کے مقابلہ میں غزل سرائی کے میدان میں گوئے سبقت لے جانا چاہتے۔ تو ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتے تھے۔ جیسا کہ میرے اس بیان کی تائید خود مولانا کا دیوان کرتا ہے۔

ذیل میں کچھ بند مسدس حالی کے نذر ناظرین ہوتے ہیں۔

بیان ملک عرب و لبعثت آں صلعم

عرب جس کا مذکور ہے یہ وہ کیا تھا　　جہاں سے الگ اک جزیرہ نما تھا
زمانہ جس سے پیوند اس کا جدا تھا　　نہ کشورستاں تھا نہ کشور کشا تھا
تمدن کا اُس پر پڑا تھا نہ سایا
ترقی کا تھا واں قدم تک نہ آیا

نہ آب و ہوا ایسی تھی روح پرور　　کہ قابل ہی پیدا ہوں خود جس سے جوہر
نہ کچھ ایسے سامان تھے واں میسر　　کنول جس سے کھل جائیں دل کے سراسر
نہ سبزہ تھا صحرا میں پیدا نہ پانی
بدقت بسر ہوتی تھی زندگانی

زمیں سنگلاخ اور ہوا آتش فشاں　　لوؤں کی لپٹ بادصرصر کے طوفاں
پہاڑ اور ٹیلے سراب اور بیاباں　　کھجوروں کے جھنڈ اور خار مغیلاں
نہ صحرا میں غلہ نہ جنگل میں کھیتی
عرب اور کل کائنات اس کی یہ تھی

نہ واں مصر کی روشنی جلوہ گر تھی　　نہ یونان کے علم و فن کی خبر تھی
وہی اپنی فطرت پہ طبع بشر تھی　　خدا کی زمیں بن جتی سربسر تھی
پہاڑ اور صحرا میں ڈیرا تھا سب کا
تلے آسماں کے بسیرا تھا سب کا

کہیں آگ پجتی تھی واں بے محابا — کہیں تھا کواکب پرستی کا چرچا
بہت سے تھے تثلیث پر دل سے شیدا — بتوں کا عمل سو بسو جا بجا تھا
کرشموں کا راہب کے تھا صید کوئی
طلسموں میں کاہن کے تھا قید کوئی

وہ دنیا میں گھر سب سے پہلا خدا کا — خلیل ایک معمار تھا جس بنا کا
ازل میں مشیت نے تھا جس کو تاکا — کہ اس گھر سے ابلے گا چشمہ ہدیٰ کا
وہ تیرتھ تھا اک بت پرستوں کا گویا
جہاں نام حق کا نہ تھا کوئی جویا

قبیلہ قبیلہ کا بت اک جدا تھا — کسی کا ہبل تھا کسی کا صفا تھا
یہ عزےٰ پہ وہ نائلہ پر فدا تھا — اسی طرح گھر گھر بنا اک خدا تھا
نہاں ابر ظلمت میں تھا مہر انور
اندھیرا تھا فاراں کی چوٹیوں پر

چلن ان کے جتنے تھے سب وحشیانہ — ہر اک لوٹ اور مار میں تھا یگانہ
فسادوں میں کٹتا تھا ان کا زمانہ — نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ
وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے
درندے ہوں جنگل میں بے باک جیسے

نہ ٹلتے تھے ہرگز جو اڑ بیٹھتے تھے — سلجھتے نہ تھے جب جھگڑ بیٹھتے تھے
جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے — تو صدہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے
بلند ایک ہوتا تھا گر واں شرارا
تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی — صدی جس میں آدھی انھوں نے گنوائی
قبیلوں کی کر دی تھی جس نے صفائی — تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی
نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ
کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

کہیں تھا مویشی چرانے پہ جھگڑا　　کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا
لب جو کہیں آنے جانے پہ جھگڑا　　کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا
یوں ہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں
یوں ہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں

جو ہوتی تھی پیدا کسی گھر میں دختر　　تو خوف شماتت سے بے رحم مادر
پھرے دیکھتی جب تھی شوہر کے تیور　　کہیں زندہ گاڑ آتی تھی اس کو جا کر
وہ گود ایسی نفرت سے کرتی تھی خالی
جنے سانپ جیسے کو جننے والی

جوا ان کی دن رات کی دل لگی تھی　　شراب ان کی گھٹی میں گویا پڑی تھی
تعیش تھا غفلت تھی دیوانگی تھی　　غرض ہر طرح ان کی حالت بُری تھی
بہت اس طرح گزری تھیں انکو صدیاں
کہ چھائی ہوئی نیکیوں پر تھیں بدیاں

یکایک ہوئی غیرت حق کو حرکت　　بڑھا جانب بوقبیس ابرِ رحمت
ادا خاک بطحیٰ نے کی وہ ودیعت　　چلے آتے تھے جس کی دیتے شہادت
ہوئی پہلوئے آمنہؓ سے ہویدا
دعائے خلیل و نوید مسیحا

ہوئے محو عالم سے آثار ظلمت　　کہ طالع ہوا ماہ برج سعادت
نہ چھٹکی مگر چاندنی ایک مدت　　کہ تھا ابر میں ماہتابِ رسالت
بہ چالیسویں سال لطف خدا سے
کیا چاند نے کھیت غارِ حرا سے

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا　　مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا　　وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماوا
یتیموں کا والی غلاموں کا مولا

خطا کار سے درگذر کرنے والا   بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا   قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

نمبر ۳. مراثی

اس زمانہ میں مراثی بشکل مسدس لکھے جاتے ہیں. میر ضمیر مرحوم کے عہد کے پہلے اس کی عروضی ترکیب مربع اور مخمس کی ہوا کرتی تھی. جاننا چاہیے کہ عہد میر انیس سے اردو میں مرثیہ نگاری شاعری کی دشوار ترین صنف ہوگئی. اور اس کا درجہ اس قدر رفیع ہوگیا کہ اس کے ذکر کے ساتھ مرد رجل ملٹن والمکی بیاس اور فردوس کی رزمی تصنیفات کا ذکر اتفاقاً نہایت قرین محل دکھلائی دیتا ہے. فارسی میں یہ صنف شاعری کی گویا ندارد ہے. اہل ایران کی مرثیہ نگاری اردو کی مرثیہ نگاری کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں رکھتی ہے. میر انیس کے مراثی معاملات محمدؐ و آل محمدؐ سے تعلق رکھتے ہیں. ان معاملات کو دینی حیثیت کے ساتھ تاریخی حیثیت بھی حاصل ہے. مصائب کشی کی بنیاد پر ممتاز ترین ان معاملات سے واقعہ کربلا ہے. اس واقعہ کے سمجھنے کے لیے اسلام کی تاریخی معاملات تمدن و مذہب سے پوری واقفیت کا حاصل رہنا ایک امر ضروری ہے. مگر یہاں ایسے معاملات کے درج کرنے کی گنجائش نہیں ہے. پس جن حضرات کو اس واقعہ عظیمہ کے اسباب و ما یتعلق بہا پر نظر ڈالنا منظور ہو تو فقیر کی کتاب معروف بہ نذر آل محمد کو ملاحظہ فرمالیں.

میر انیس صاحب ہندوستان کے اردو بولنے والے حصوں میں مرثیہ نگاری کی شہرت رکھتے ہیں. جاننا چاہئے کہ میر صاحب کی مرثیہ نگاری ایک رزمی مرثیہ نگاری ہے. یہ اس لیے کہ واقعہ کربلا کی مرثیہ نگاری رزمی شاعری کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے پس حضرت کی شاعری کا شمار ہومر رجل ملٹن، فردوسی اور بیاس کی شاعریوں کے ساتھ ایک ضرور امر ہے. جس طرح یہ سب شعرائے نامی رزمی مضامین حوالۂ قلم کرتے گئے ہیں. میر صاحب بھی اسی طرح رزمی مضامین کو تقاضائے واقعہ کے باعث اپنے مراثی میں کثرت کے ساتھ جگہ دیتے گئے ہیں. ایسی حالت میں میر صاحب کو شعرائے مسبوق الذکر کی طرح رزمی شاعری کہنا بے محل نہ ہوگا. واضح ہو کہ انگریزی میں رزمی شاعری کو ایپک پوئٹری (EPIC POETRY) اور رزمی شاعر کو ایپک پوئٹ (EPIC POET)

کہتے ہیں۔ پس میر صاحب اصطلاح انگریزی کے مطابق ایک ایپک پوئٹ تھے۔ مگر کس درجہ کے ایپک پوئٹ تھے اس کی حقیقت راقم کی آئندہ کی تحریروں سے منکشف ہوگی۔

راقم اس وقت تک صرف ہومر ورجل اور فردوسی کی رزمی شاعریوں پر اپنے خیالات کا اظہار کر چکا ہے۔ بلٹن والمکی اور بیاس کی رزمی شاعریوں پر اُسے رائے زنی کا ابھی تک موقع نہیں ملا ہے۔ اگر حیات نے وفا کی۔ ان شعرائے نامی کے کلام پر بھی انشاء اللہ ریویو کی نوبت آ ہی جائے گی۔ بہر حال ان تینوں شعرائے نامی یعنی ہومر ورجل اور فردوسی میں صرف ابوالشعرا ہومر ہی ہے۔ جس کے ساتھ میر صاحب کا موازنہ صورت رکھتا ہے۔ ورنہ ورجل جو ہومر کا متتبع ہے میر صاحب کا ہرگز ہمپایہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اور نہ ہمپائگی کا استحقاق فردوسی کو حاصل ہے میر صاحب کو فردوسی ہند کہنا بے شک میر صاحب کی ایک بڑی ناقدر شناسی ہے۔ حضرات ناظرین راقم کے اس ریویو پر نظر غور ڈالیں۔ جسے اس نے کتاب شاہنامہ پر سابق میں لکھا ہے۔ تب طالبان تحقیق پر روشن ہو جائے گا کہ فردوسی میں اور میر صاحب میں کیا فرق حائل ہے۔ میری دانست میں ہومر ایک بڑا رزمی شاعر تھا لیکن اگر ہومر سیر تھے تو میر صاحب سوا سیر تھے۔ یا یہ کہ میر صاحب کو سبجکٹ SUBJECT یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعہ بزرگ ہاتھ لگا ہے کہ جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا ہے۔ اس واقعہ عظیمہ کے ساتھ واقعہ (ٹرائی) کو کوئی نسبت حاصل نہیں ہے۔ شاہزادہ ٹرائی کا قصہ ایک نایاب قصہ ہے اور ہر گونہ قابل نفریں ہے۔ یہ ہومر ہی کی قابلیت شاعری تھی کہ جس نے اسے قابل توجہ بنا دیا ہے۔ ورنہ شاہزادہ ٹرائی کے قصہ میں کوئی ایسی عظمت کی بات نہیں پائی جاتی ہے جس کی طرف اہل مذاق کو کسی طرح کی رغبت خاص پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے کربلا کا معاملہ ہے کہ نہایت اعلیٰ درجے کے امور دین امور اخلاق امور تدبیر المنزل اور امور سیاست مدن وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ایسے معاملات کی طرف توجہ کرنا ہر دین دار ہر ذی علم ہر حکیم ہر فلسفی کا کام ہے۔ یہ واقعہ معاملات عالم کی تمام خوبیوں کا خلاصہ ہے۔ پس کچھ تعجب نہیں اگر میر صاحب کی شاعری کو اس طرح کے ارفع مضامین نے ایک بے قیاس مدد دی ہے۔ جس سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک عمدہ سبجکٹ کے دستیاب ہونے سے میر صاحب ہومر سے سوا سیر معلوم ہوتے ہیں۔ لاریب یہ امر میر صاحب کے مرجح سمجھے جانے کا ایک بڑا سبب دکھائی دیتا ہے مگر نفس شاعری کے اعتبار سے بھی راقم کی دانست میں میر صاحب کی کیرکٹر نگاری ہومر کی کیرکٹر نگاری سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ اگر رائے راقم کی صحیح ہے تو ایسی صورت میں شاعر ہونے کی صورت سے

میرانیس صاحب ہومر پر فوقیت رکھتے ہیں. میر صاحب کی کیرکٹر نگاری کی بحث آئندہ آنے کو ہے :۔

میرانیس کے معاملات شاعری

واقعہ کربلا ہر پہلو سے ایک اہم امر دکھائی دیتا ہے. اس کو اپنا سبجکٹ بنانے کے لیے لاریب میرانیس شایستہ ترین شخص نظر آتے ہیں. کوئی شک نہیں کہ میر صاحب نے رزمی شاعری کا خاتمہ کر دیا ہے. میر صاحب کے مراثی پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری ایک فطری امر ہے. زنہار کہیں نہیں ہے اگر کہیں ہوتا تو ہر شخص جو پڑھا لکھا ہے میر صاحب کا کمال پیدا کر لیتا ہے بلاشبہ وشک میر صاحب وہ الہامی شاعر گرامی ہیں کہ تائید غیبی کے بغیر میر صاحب کا کمال کوئی بنی آدم پیدا کر نہیں سکتا. یہ امر راقم کے داخل عقیدہ ہے کہ شعرا خدا کے شاگرد ہوتے ہیں اور جو ان میں زیادہ صلاحیت شاعری کی رکھتا ہے اس کے ساتھ زیادہ تائید غیبی شامل حال ہوتی ہے. ہر ملک میں شعرا مورد الہام ہوا کرتے ہیں شکسپیر کی روح جو ارواح خوانی کے ذریعے سے طلب کی گئی تو متشکل ہو کر اس نے بیان کیا. کہ فلاں فلاں (PLAY) ہم نے محض الہامی طور پر حوالہ قلم کیے ہیں - ان پلے کی تحریر کے وقت مجھے کچھ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ میں کیا لکھ رہا ہوں. البتہ مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ تائید غیبی میرا ساتھ دے رہی ہے اور میں لکھ رہا ہوں. مگر کیا لکھ رہا ہوں اس کو سمجھ نہیں سکتا تھا میرے خیال میں میر صاحب بند پر بند لکھ جاتے ہوں گے. جو حضرات تائید غیبی کے قائل نہیں ہیں لازم ہے کہ ارواح خوانی کا فن سیکھیں. میں بھی ایک زمانہ میں الہام و تائید غیبی و دعوت ارواح و استمداد ہمت سے انکار رکھتا تھا. مگر الحمد للہ کہ پہلے کے وہ سب ملحدانہ خیالات ائمہ معصومین کی روحانی تعلیمات کی بدولت رفع دفع ہو گئے. اب میں بدیہیات کی طرح مانتا ہوں کہ ائمہ معصومین اپنے غلاموں کی ہر طرح پر تائید کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں. میں اب شیخ نجدی کے اس خیال کا ہرگز شریک نہیں ہوں کہ جس کو اس نے اپنی غایت و شامت سے قبر رسالت مآب پر ظاہر کیا تھا - اہل اطلاع پر پوشیدہ نہیں ہے کہ جب یہ تنگ حوصلہ ظاہر میں خود پرست قبر شہنشاہ کونین پر گیا تو اس نے نہایت بے ادبانہ انداز سے قبر پاک کی طرف رخ کر کے یہ کہا کہ اے وہ شخص جو اس میں مدفون ہے اس وقت تجھ سے میرا عصا بہتر ہے. اس راندۂ درگاہ کو نہیں معلوم ہو سکا کہ انبیا و اوصیا بعد وفات بھی احیا کا حکم رکھتے ہیں. اور جو واقعات و حالات

گذرتے ہیں ان سے باخبر رکھتے ہیں۔ اس کم بخت نجدی کے دماغ میں یہ بات پیچیدہ تھی کہ سرورِ کائناتؐ جب ودیعت حیات فرما چکے تو خاک ہو گئے۔ پس خاک ہو کر اس جناب میں کیا باقی رہ گیا پس آنحضرتؐ سے اس شامتی نجدی کا عصا ضرور بہتر ہو گا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شمس العلماء مولوی نذیر احمد صاحب نے ایسے ہی نجدیوں میں تعلیم پائی ہے جو رسول و آل رسول کے مقابلہ ایسی بے ادبیوں سے پیش آتے ہیں، لاحول ثم لاحول۔ یہ بات کوئی تعجب کی نہیں ہے۔ جب میں بھی شیخ نجدی کے پیرواں میں تھا تو اسی طرح کی شامت کی باتیں کیا کرتا تھا۔ خیر جاننا چاہیے کہ شعرا کو تائید غیبی ضرور شامل حال ہوا کرتی ہے۔ میر انیس صاحب کا موید من اللہ ہونا ایک امر یقینی ہے۔ اگر بلا تائید غیبی کوئی شخص میر صاحب کے برابر شاعر ہونا چاہے تو کوشاں ہو کر دیکھ لے۔ میر صاحب کے کلام میں اس قدر خوبیاں ہیں کہ خود میر صاحب اپنے کلام کے تصنیف کے وقت ان سے خبر نہیں ہوتے ہوں گے۔ بعد تصنیف جب اپنے کلام معجز نظام پر نظر ڈالتے ہوں گے تو اس پر بھی بہت سی خوبیاں ان کے کلام کی ان سے مخفی رہ جاتی ہوں گی۔ الہامی کلام کا یہی حال ہوتا ہے کہ وقت تصنیف کہنے والا ان کی تمام خوبیوں پر اطلاع نہیں پاتا ہے بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کہنے والے کو تمام عمر اپنے کلام کی بہت سی خوبیوں سے بے خبری رہ جاتی ہے ہیں مثلاً ایک شعر میر صاحب کا اس موقع پر درج کرتا ہوں۔ جس کی نسبت میرا گمان یہی ہے کہ میر صاحب خود اس کی تمام خوبیوں سے واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ وہ شعر یہ ہے:

طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہ شعر مضامین صبح سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر اس شعر سے وہی شخص حسب مراد متلذذ ہو سکتا ہے جو علم حیوانات سے باخبر ہے۔ علم حیوانات سے مراد وہ علم ہے کہ جس کو انگریزی میں ذولوجی ZOOLOGY کہتے ہیں اس علم کی دانست سے انسان تمام حیوانات روئے زمین کی سچی کیفیتوں سے بحد طاقت بشریہ اطلاع پا سکتا ہے۔ یہ علم کوئی ظنی یا خیالی نہیں ہے اس علم کی بنا تحقیق پر واقع ہوئی ہے اس لیے کہ اس کے مسائل تصفح اور استقرا کے ذریعے تنقیح پاتے گئے ہیں اور اس بنا پر یہ علم تمام تر علم کا حکم رکھتا ہے۔ یہ علم مسلمانان ہند سے بالکل جاتا رہا ہے۔ اس وقت اس علم کی کوئی حسب مراد کتاب عربی فارسی یا اردو میں نہیں دکھائی دیتی ہے۔ عربی میں علامہ فخر الدین رازی کی کتاب موالید مثلثہ ہے۔ جس میں علم حیوانات سے علامہ موصوف نے بحث کی ہے۔

مگر وہ ایک ناکافی ہی تصنیف ہے اور اس عہد کے لیے کوئی بھاری سرمایہ تحقیق نہیں ہے۔ بلاشبہ حضرات علمائے ہند تماماً اس علم سے دور ہیں۔ صرف دور ہی نہیں ہیں بلکہ اس علم کو چنداں قابل توجہ نہیں سمجھتے ہیں۔ صرف وہی اشخاص ہندی اس علم سے مناسبت رکھتے ہیں کہ جنھوں نے ہندوستان یا انگلستان میں انگریزی یا کسی یوروپین زبان کے ذریعے سے اس علم کی تحصیل کی ہے۔ اردو میں جو کتاب عجائب المخلوقات دیکھی جاتی ہے وہ ایک لغو کتاب ہے اور علم حیوانات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی ہے۔ خیر میر صاحب کے شعر بالا سے وہی شخص لذت یاب ہو سکتا ہے کہ جس کو علم حیوانات سے بہرہ حاصل ہے۔ جاننا چاہیے کہ صبح کے وقت طیور کو ہوا کے ساتھ محویت رہتی ہے۔ یہ محویت طیور کو ہوا کے ساتھ دوپہر یا شام کو نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صبح طیور کو اس کی حاجت ہوتی ہے کہ قبل اس کے کہ تلاش رزق میں اڑیں اپنے بازوؤں کو پرواز کے قابل بنالیں۔ شب بھر بیکار رہنے سے ان کے بازو مشق تازہ کے محتاج ہو جاتے ہیں اس لیے کچھ طیور تو آسمان میں گھنٹے آدھ گھنٹے تک اِدھر اُدھر پر مارتے پھرتے ہیں اور کچھ جنگلوں اور باغوں میں ورزش کی ترکیب سے جھاڑی جھاڑی اور درخت درخت اڑتے پھرتے ہیں اس ریاضت کی محتاجی تمام ایسے طیور کو ہوتی ہے کہ جن کو اپنے پرواز کے ذریعے سے دن بھر سامان رزق بہم کرنا ہوتا ہے پس صبح کو طیور کا محو ہوا ہونا ایک فطری امر ہے اور کس قدر تحقیقات علم حیوانات کے قرین ہے۔ ہرن کو صبح کے وقت سبزہ زار کی محویت ہوتی ہے کہ جس قسم کے ہرن کو صبح کے وقت سبزہ زار کے ساتھ محویت ہوتی ہے وہ قسم بیشتر سبزہ زار ہی میں رہتی ہے۔ جنگلوں میں نہیں رہتی۔ چوں کہ اس قسم کے ہرن شب کو چری نہیں کرتے اور چری کے عوض شب بھر جگالی کرتے ہیں۔ صبح ہوتے نہایت بھوکے ہو جاتے ہیں۔ پس صبح کے ہوتے ہی چری میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ چوں کہ صبح کو انھیں بھوک کی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ بھوک ان کو سبزہ زار کے ساتھ محویت پیدا کر دیتی ہے۔ یہ ہرن اقسام غزال سے ہوتے ہیں۔ اور قسمیں ہرن کی پہاڑوں میں رہتی ہیں۔ یا جنگلوں میں۔ صبح کے وقت یہ قسمیں سبزہ زار کی طرف نہیں رخ کرتیں اس لیے کہ شب کو چری کر کے آسودہ رہتی ہیں۔ برخلاف غزالوں کے جو شب کو چری کرتے ہیں۔ اور جن سے مراد شاعر شعر بالا میں ہے۔ دوسرے مصراع میں میر صاحب جنگل کے شعر کے ہونکنے کا ذکر فرماتے اور اس کے ہونکنے کی جگہ کو کچھار قرار دیتے ہیں۔ سبحان اللہ سبحان اللہ کیا تناسب کلام ہے۔ عالم علم حیوات کے سوا کون شخص ایسا پیرایہ بیان اختیار کر سکتا ہے۔ جائے لحاظ ہے کہ اس شاعر گرامی نے صرف شیر کا مذکور نہیں فرمایا بلکہ جنگل کے شیر کی قید نگاری جاننا چاہیے کہ

شیر دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک کا مسکن پہاڑ ہوتا ہے اور دوسرے کا جنگل۔ عادات و خواص میں بھی یہ دونوں قسم کے شیر موافقت نہیں رکھتے مزاج بھی دونوں کے دو طرح کے ہوتے ہیں اور معاشرت کے طور بھی دونوں کے جداگانہ دکھائی دیتے ہیں پہاڑی شیر رات بھر تلاش رزق میں اِدھر اُدھر پھر کر صبح کو پہاڑ کے کسی غار میں جو اس کا مسکن ہوتا ہے جا چھپتا ہے اور شام کے قریب تک سوتا رہتا ہے۔ پھر شام ہوتے تلاش رزق میں نکلتا ہے۔ یہ شیر کچھار سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ مگر جو جنگل کا شیر ہوتا ہے وہ دن بھر کچھار ہی میں بسر کرتا ہے اور صبح کو بیشتر ہو نکا کرتا ہے۔ راقم نے دونوں طرح کے شیر دیکھے ہیں اور شکار بھی کیے ہیں۔ لاریب علم حیوانات کی اطلاع اور ذاتی معلومات کے حاصل رہنے سے میر صاحب کا یہ شعر ان کے پڑھنے والے کو عجب لطف کلام بخشتا ہے۔ راقم کو اس کی اطلاع نہیں ہے کہ میر صاحب علم حیوانات سے واقفیت رکھتے ہیں یا نہیں۔ زیادہ قرینہ اسی کا ہے کہ اس علم کے غیر مروج ہونے کے باعث حضرت کو اس کی تحصیل کا موقع نہیں ملا تھا۔ یہ بھی راقم کو نہیں معلوم ہے کہ حضرت سفر شکار اختیار فرمایا کرتے تھے یا نہیں۔ زیادہ تو اسی کا قرینہ ہے کہ سیر و شکار کی طرف توجہ فرمانے کا کم موقع رکھتے تھے۔ مگر علم حیوانات کی بڑی اطلاع سے جو یہ شعر خبر دیتا ہے اس کی تاویل اس کے سوا اور کیا کی جا سکتی ہے کہ میر صاحب کو الہامی طور پر ایسے ایسے عالی مضامین دستیاب ہوا کرتے تھے۔

کیرکٹر نگاری کی بحث راقم نے شاہنامے کے لگاؤ میں کی ہے۔ فردوسی کی کیرکٹر نگاری کا نقص دکھلایا جا چکا ہے۔ اسی کے ساتھ ہومر کی کیرکٹر نگاری کی خوبیاں بھی نہ صرف شاہنامہ کے لگاؤ سے دکھلائی جا چکی ہیں بلکہ خود ہومر کے شاعری کے بیان میں حوالہ قلم ہو چکی ہیں۔ لاریب ہومر کی کیرکٹر نگاری بہت اعلا درجہ کی ہے اور ایسی ہی ہے کہ اس کی کیرکٹر نگاری کی بنیاد پر ڈراما جیسی صفت شاعری کا ایجاد ظہور میں آیا۔ اب ہم میر انیس صاحب کی کیرکٹر کی خوبیوں کو عرض کرنا چاہتے ہیں۔ یہ خوبیاں دشوار پیرایہ رکھتی ہیں اور میر صاحب کی بڑی قابلیت شاعری سے خبر دیتی ہیں۔ یوں تو میر صاحب کی کیرکٹر نگاری بھی ایجاد ڈراما کے باعث ہو سکتی تھی۔ اگر دنیا میں ڈراما کو وجود نہیں ہوا ہوتا۔ مگر میر صاحب کی کیرکٹر نگاری کی بڑی دشواری یہ ہے کہ میر صاحب کو اپنی کیرکٹر نگاری میں معاملات روحانیہ کو پیش نظر رکھنا پڑا ہے۔ معاملات روحانیہ کا التزام کوئی آسان کام نہیں ہے۔ میر صاحب کے کیرکٹرس CHARACTERS وہ اشخاص گرامی ہیں جو واقعہ کربلا سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاہنامہ اور ایلیڈ کے رستم و گیو یا ہکٹر

داکلینہ نہیں ہیں۔ یہ وہ حضرات ہیں کہ امام من جانب اللہ اور عزیزان و پیرواں امام من جانب اللہ ہیں۔ یہ سب کے سب ایسے ہیں جو دنیا کو ایک ذلیل شئے جانتے اور حیات و ثروت دنیا کو خس برابر نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کے دل توحید و عدل و معرفت کے انوار سے روشن ہیں اور کفر و ظلم و حرص و ہوا کی ظلمتوں سے تمام تر پاک ہیں۔ یہ سب کے سب ایسے ہی ابرار ہیں کہ معاد و آخرت کے خیالات کے سوا کوئی اس دنیا کا خیال ان کا مرکوز خاطر نہیں ہو سکتا۔ تمام صفات روحانیہ سے متصف ہیں۔ اور ایسے ہی ہیں کہ اپنے کمالات باطنی کے ذریعہ سے فعلاً و قولاً دین محمد کو حق ثابت کر سکے ہیں بلٹن کی رزمی تصنیف جو پیرا ڈائز لاسٹ کے نام سے مشہور ہے ہر چند معاملات عالم بالا سے سراسر تعلق رکھتی ہے مگر روحانی لغزشوں سے خالی نہیں ہے۔ ملٹن نے اس تصنیف نامی میں دکھلایا ہے کہ خدائے تعالیٰ سے شیطان نے کس طرح بغاوت کی۔ اور نافرمانی سے کس طرح وہ لعین قعر دوزخ میں ڈالا گیا پھر اپنی دریافت کو لے کر اس عاقبت برباد نے کیوں کر خدائے تعالےٰ کے لشکر ملائکہ سے مقابلہ کیا۔ اور کس طرح پر لشکر خدا کو اس نے شکست دی۔ مگر میری دانست میں یہ شاعر نامی اپنی تصنیف گرامی میں شان خداوندی کو اس شکست کے بعد قایم نہیں رکھ سکا ہے۔ بلٹن لکھتے ہیں کہ شیطان نے زمین کے اندر بیٹھ کر لوہے نکالے اور توپیں ڈھالیں اور بارود ترکیب دی۔ جب لشکر ملائکہ سے صف آرائی ہوئی تو اس نے جبرئیل و میکائیل اور دیگر ملائکہ پر ایسی گولہ باری کی کہ سارے ملائکہ سخت زخمی ہوتے گئے اور گولیوں کے صدمے سے یہ کیفیت گزری کہ غیر مقرب ملائکہ مقرب ملائکہ پر چوٹ کھا کھا گرے۔ بالمختصر لشکر ملائکہ کو سخت ہزیمت نصیب ہوئی۔ جب اس شکست کی خبر خدائے تعالےٰ کو ہوئی تو خدائے تعالیٰ کو سخت تشویش دامنگیر ہوئی۔ جناب باری کو اس کا یقین ہو گیا کہ شیطان اس ذات پاک اور جمیع ملائکہ کو آسمانی مقامات سے نکال پھینکے گا۔ اس حالت بیچارگی میں خدائے تعالیٰ کو چین نہیں آتا تھا حضرت جل شانہٗ کو شیطان کے غضب سے بچنے کی کوئی تدبیر نہیں سوجھتی تھی۔ بالآخر حالت پریشانی میں خدا صاحب اپنے اکلوتے بیٹے حضرت مسیح کے پاس تشریف لے گئے اور خدا زادے سے شکست فوج ملائکہ اور اپنی بے بسی کا معاملہ کہہ سنایا۔ خدا زادے نے اپنے پدر محترم کی پریشانیوں کے حالات سن کر نہایت تشفی بخش کلمات فرمائے۔ جس سے فی الجملہ خدا صاحب کو تسکین کی صورت پیدا ہو گئی۔ اس کے بعد خدا زادے ایک تخت نور پر سوار ہو کر شیطان کے مقابلہ کو تشریف لے گئے۔ اور شیطان کو شکست فاش دی۔ مصرع - اگر پدر نتواند پسر تمام کند۔ واضح ہو کہ

ہر چند پیرڈائز لاسٹ ایک ایسی تصنیف ہے کہ جس کو تمام تر روحانیت سے تعلق ہے۔ مگر ظاہرا اس کتاب کے بعض معاملات روحانیہ کچھ ایسی بد ترکیبی سے حوالۂ قلم ہوئے ہیں کہ دل میں عظمت پیدا کرنے کے عوض طبیعت کو ان سے تنفر پیدا ہوتا ہے۔ لاریب ملٹن کے بیانات بالانہ صرف عزّت و جبروت خداوندی کے کم کردینے والے نظر آتے ہیں۔ بلکہ اپنے ابتذالی انداز سے بے حد محقر اور مضحک بھی دکھائی دیتے ہیں۔ برخلاف اس کے میر صاحب کے بیانات ہیں کہ جس سے خدائے تعالےٰ کی تمجید و تقدیس کی ایسی شکل قایم ہوتی ہے کہ شان کبریائی پیشِ نظر ہوجاتی ہے۔

واضح ہو کہ رزمی شاعری جن جن زبانوں میں دیکھی جاتی ہے نہ صرف تمام دنیا میں انھیں بلند پائیگی حاصل رہی ہے۔ بلکہ قومی اعتبار سے ان زبانوں کے بولنے والوں کو بھی وجاہت اور ثروت حاصل رہی ہے ہومر اہل یونان سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان یونانی ہے۔ ورجل اہل ایطالیہ سے تھا۔ اور اس کی شاعری کی زبان لاطینی ہے۔ ملٹن اہل انگلستان سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان انگریزی ہے فردوسی اہل عجم سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان فارسی ہے۔ والمکی اہل ہند سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان سنسکرت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب زبانیں پایۂ امتیاز رکھتی ہیں اور ان کے بولنے والے بھی قومی اعتبار سے اہل ثروت سے شمار کیے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔ مگر میر انیس صاحب نے رزمی شاعری کا جلوہ ایک ایسی زبان میں دکھلایا ہے کہ نہ وہ زبان ابھی تک اعلیٰ درجہ کی سمجھی جاتی ہے۔ اور نہ اس کے بولنے والے کسی طرح کا دنیاوی امتیاز رکھتے ہیں۔ ایسی حالت میں اگر میر انیس صاحب کے کمالات اہل دنیا سے پوشیدہ رہ جائیں۔ تو جائے تعجب نہیں ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ ابھی تک یورپ اور امریکہ میر صاحب کے نام سے بھی واقف نہیں ہے۔ تعلیم یافتہ دنیا ابھی تک نہیں جانتی ہے کہ بزمانہ حال ہندوستان کی ایک ناپرسان اور منظوم زبان میں ایک ایسے شاعر نے رزمی شاعری کی اتنی بڑی داد دی ہے کہ اگر ہومر اس وقت زندہ ہوتا تو اس ناپرسان شاعر کی طباعی سے حیرت زدہ ہوتا۔ میر صاحب کو کم از کم عباس اعظم کے عہد میں پیدا ہونا اور فارسی زبان میں اپنے کلام کا جلوہ دکھلانا تھا۔ مگر ایسی مرضی الٰہی نہ تھی۔ حیف صد حیف کہ میر صاحب نے ایسے زمانہ میں نشو و نما پکڑی کہ جب مسلمانان ہند اخلاقی تمدنی اور تمام جہتوں سے انتہائی ابتذال کو پہنچ چکے تھے۔ لاریب یہ زمانہ میر صاحب کی طباعی کو دنیوی شہرت کے حاصل کرنے کا موقع نہ مل سکا۔ اب اس کی کم امید ہوتی ہے کہ میر صاحب کی شہرت اردو بولنے والے صوبجات ہند سے باہر قدم رکھ سکتے۔ اردو کی یہ حالت ہو رہی ہے کہ سرکار انگلشیہ مردود ہے۔ اور اردو بولنے والے مسلمان ایسی پستی میں مبتلا ہیں کہ ممتاز اقوام دنیا سے ان کا کسی میں شمار نہیں ہے اگر زبان کی حیثیت سے

اردو کوئی ممتاز زبان ہوتی اور اس کے بولنے والے کسی طرح کا وقار دنیا میں رکھتے تو میر صاحب کی شہرت آپ ہی آپ تمام تعلیم یافتہ میں پھیل جاتی بحالت موجودہ باوجود حاصل رہنے ایک عدیم المثال قوت شاعری کے میر صاحب کی نسبت یہ ہرگز امید نہیں کی جاسکتی ہے کہ میر صاحب یورپ وایشیا اور امریکہ میں ہومر، ورجل، ملٹن، فردوسی، والمکی بیاس کی طرح ایک معروف شاعر مانے جائیں گے۔ کس قدر جائے تعجب ہے کہ یورپ میں عمر خیام کے نام کے کلب قایم ہوتے گئے ہیں مگر ابھی تک کوئی انیس کلب قایم نہیں ہوا ہے اور نہ ایسے کلب کے قایم ہونے کی کوئی امید کیجا سکتی ہے۔ حالانکہ شاعری کے اعتبار سے میر صاحب عمر خیام سے کہیں ارفع درجے کے شاعر ہیں۔ واقعی دنیا کے لیے یہ ایک ستم کی بات ہے کہ میر صاحب جیسا شاعر دنیا میں آیا۔ اور دنیا اس سے بے خبر رہ گئی۔ اسی کو افتاد زمانہ کہتے ہیں۔ خیر۔ اگر دنیا میر صاحب سے واقف نہ ہوسکی تو اس کا علاج ہی کیا ہے، مگر زیادہ تر ستم کی بات یہ ہے کہ ہندوستان کے اردو بولنے والے صوبجات بھی میر صاحب کے کمالات سے حسب مراد طور پر اطلاع نہیں رکھتے ہیں۔ ہندو اصحاب میں بہت تھوڑے حضرات ہیں۔ جو فی زمانہ اردو شاعری کا مذاق رکھتے ہیں۔ پس ہندوستانیوں میں میر صاحب کی قدر شناسی کیوں کر ہوسکتی ہے۔ مسلمانوں کی یہ کیفیت ہے کہ وہ بھی شاعری کا مذاق صحیح بہت کم رکھتے ہیں۔ کچھ مسلمانوں کو مذہبی اسباب میر صاحب کی شاعری کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتے ہیں۔ کچھ مسلمان حضرات مولویت کے تقاضے سے عموماً شاعری سے اجتناب رکھتے ہیں۔ بغرض ہندوستان کے اردو بولنے والے صوبوں میں بھی میر صاحب قریب قریب میر صاحب ایک غیر معروف شخص ہو رہے ہیں۔ خدا بھلا کرے مولانا شبلی، مولانا اشہری اور بعض دیگر اہل مذاق کا جو میر انیس کو روشناس اہل ہند بنانے میں کوشاں ہوتے ہیں۔ کاش ایسے صاحبان علم وفضل اہل یورپ کو بھی میر صاحب کے کمالات سے باخبر کر دینے کی سعی مناسب فرماتے۔ ایسی کارروائی سے نہ صرف اہل یورپ کی آنکھوں کے آگے ایک نیا اور بڑا میدان خیالات رفیع کا پیش ہوجاتا۔ بلکہ خود اردو بھی ایک غیر متوقع توقیر اپیدا کرتی۔

رزمی شاعری کی رفعت

اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ رزمی شاعری کا درجہ ہر زبان میں ارفع دکھائی دیتا ہے اس صنف شاعری کے برتنے میں شاعر کو داخلی (SUBJECTIVE) اور خارجی (OBJECTIVE) دونوں پہلوؤں کے مضامین بندی پر یکساں اختیار حاصل رہنا چاہیے۔ جس شاعر کو ان دونوں پہلوؤں

کے مضامین بندی پر یکساں اختیار حاصل نہیں ہے۔ اس سے رزمی شاعری کا مرحلہ طے نہیں پاسکتا ہے۔ ہومر دس جہاں اندرونی معاملات کو حوالہ قلم کرتا ہے وہاں اندرونی معاملات کی تصویر پیش نظر کر دیتا ہے۔ اس کے بیان سے غضب، غصہ، رحم، محبت، عداوت، رشک وغیرہ وغیرہ جو اندرونی کیفیتیں ہیں سامع کی نظر میں متشکل ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح جب یہ شاعر نامی اشیائے خارجیہ کو زیب رقم کرتا ہے تو خارجی چیزیں تمام تر آنکھوں کے سامنے ہوتی ہیں۔ اس کی صورت نگاری لڑائی کے میدانوں کو اور بہادران جنگ کی نبرد آزمائیوں کو فوٹو سے بھی زیادہ واضح طریقہ پر آنکھوں کے آگے قائم کر دیتی ہے۔ یہی حال میر انیس کی شاعری کا بھی ہے۔ میر صاحب کے حسن بیان سے معاملات خواہ اندرونی ہوں خواہ بیرونی یکساں طور پر پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ اس کی توضیح آئندہ آئے گی۔ داخلی اور خارجی پہلوؤں پر قدرت رکھنے کے علاوہ رزمی شاعر کو ان دونوں پہلوؤں کی آمیزش پر بھی اختیار حاصل رہنا چاہیے۔ رزمی شاعر کو اس آمیزش کی اکثر حاجت ہوتی ہے اس آمیزش کی صلاحیت حسبِ مراد طور حاصل نہیں رہنے سے شاعر کا کلام سیٹھا اور بدمزہ معلوم ہوتا ہے۔ ہومر کو اس کی بڑی صلاحیت موجود تھی۔ اور میر صاحب بھی اس کی بے حد قابلیت رکھتے تھے۔ مثلاً ہر خیمہ گاہ کا مضمون خارجی پہلو کے سوا داخلی پہلو نہیں رکھ سکتا۔ اور جب کسی خیمہ گاہ بیان قابلیت کے ساتھ انجام پائے گا تو اس خیمہ گاہ کا فوٹو پیش نظر ہو گا۔ مگر خیمہ گاہ امام حسین علیہ السلام کا بیان ایسا ہونا چاہیے کہ مجرد ظاہری فوٹو کی کیفیت پیدا نہ کرے بلکہ ایسا ہو کہ رنج وملال و بے چارگی و بے بسی و مظلومیت وغیرہ کے داخلی پہلوؤں کو بھی لیے ہوئے ہو جس سے امام حسینؑ کی خیمہ گاہ اور خیمہ گاہوں سے صرف ممیز نہ ہو سکے بلکہ دل پر حسب مراد محزونیت کا عالم بھی پیدا ہو سکے۔

اب ہم ذیل میں کچھ خارجی اور کچھ داخلی مضامین کی مثالیں پیش کرتے ہیں یہ تو ناممکن ہے کہ اس کتاب کے تنگ دائرہ میں تمام ایسے ایسے مضامین کو جگہ مل سکی ہیں جن کو میر صاحب حوالہ قلم فرما گئے ہیں۔ تاہم ذیل کی مثالوں سے کسی قدر اس کا اندازہ نہ ہو سکے گا کہ آپ کو والعطانے کس درجہ کا شاعر بنایا تھا۔ اور آپ کی قوت شاعری کیا عظیم المثال پیرایہ رکھتی ہے۔ جو خارجی اور داخلی دونوں قسم کی مضمون بندی کا کمال یکساں طور پر دکھلاتی ہے۔

پہلے راقم خارجی مضامین کی مثالیں پیش کرتا ہے۔

خارجی مضامین کی مثالیں

منمبر۱۔ شام سے عمر سعد کا کربلا میں آنا اور امام علیہ السلام کے فوجی معاملات کا دریافت حال کرنا۔

اس کثرت سیاہ پہ ناگہ ہوئی یہ دھوم آپہنچا شام سے پسر سعد نحس و شوم
جس کے جلو میں لاکھ سواروں کا ہے ہجوم اکثر ہیں یکہ تاز جوانان شام و روم
بس کھل گیا نہ طور صفائی کا ہوئے گا
اب کل سے بندوبست لڑائی کا ہوئے گا

یہ ذکر تھا کہ دور سے ظاہر ہوا نشان امڈا زمین پہ ظلم کا دریائے بیکران
موجوں کی طرح سب تھیں صفیں پیش و پس رواں لہراتے تھے ہوا سے علم مثل بادبان
ملتا تھا دشت کین دہل اسطرح بجتے تھے
باجوں کا تھا یہ شور کہ بادل گرجتے تھے

جنگی وہ رومیوں کے پرے شامیوں کے دل خوف خدا نہ جن کو نہ اندیشۂ اجل
مکار و بدشعار و دغاباز و پر دغل شکلیں مہیب دیو سے قد ابروں پہ بل
بدخواہ خاندان رسالت پناہ تھے
ایسے جلے ہوئے تھے کہ چہرے سیاہ تھے

تلوار کھینچے بڑھ کے جمے دو طرف سوار غل ہوگیا سلامی کے باجوں کا ایک بار
ڈنکے کی دم بدم تھی صدا آسماں کے پار آگے بڑھے چلو یہ نقیبوں کی تھی پکار
گھوڑوں پہ گرد و پیش رئیسان شام تھے
زریں کمر جلو میں ہزاروں غلام تھے

اترا قریب خیمہ فرس سے وہ خیرہ سر سر پر لگایا دوڑ کے خادم نے چتر زر
پہلے تو اپنی فوج پہ ظالم نے کی نظر بولا کسی سے پھر وہ سوئے نہر دیکھ کر
خیمہ ہے کس طرف کو شہ خوش خصال کا
دریا پہ تو عمل نہیں زہرا کے لال کا

خوبی نے تب کہا کہ ہماری طرف ہے نہر
آئے تھے یاں اُترنے کے خاطر امام دہر
فرماتے تھے یہ نہر تو ہے میری ماں کا مہر
ہم نے اٹھادیا انھیں لیکن بہ جبر و قہر
عباس مستعد تھے سبھوں سے لڑائی کو
شبیر پھر لے گئے سمجھا کے بھائی کو

وہ دھوپ میں ہے خیمۂ زنگاری حسین
راحت نہ رات کو ہے کوئی دم نہ دن کو چین
پہروں علی کی بیٹیاں روتی ہیں کر کے بین
آفت میں مبتلا ہے محمد کا نور عین
بچوں کے مارے پیاس کی حالت عجیب ہے
خیمہ نہ سائے میں ہے نہ دریا قریب ہے

بولا شقی کہ کتنی ہے فوج شہ امم
سنتے تھے واہ سپاہ حسینی کی دھوم ہم
اس نے کہا حسین کے یاور ہیں بہت ہی کم
فاقوں کے مارے دم ہیں کسی کے نہیں ہے دم
ایسی نہ فوج کچھ ہے نہ ایسے نشان ہیں
میں نے خود گنا ہے اکاسی جوان ہیں

ہے اک علم یہ قلت لشکر کا ہے نشان
یہ حال ہے لٹا ہوا جیسے ہو کاروان
اردو میں جنس غم کے سوا جنس گران
غلّہ کی یہ کمی ہے قحط آب و نان
اسوار بھی قلیل ہیں پیادے بھی تھوڑے ہیں
کُل ستّر تو اونٹ ہیں اور بیس گھوڑے ہیں

بندہائے بالا پر ریویو

بندہائے بالا ارض کربلا میں عمر ابن سعد کی آمد کا سین پیش کرتے ہیں۔ ابن سعد شام سے ایک لاکھ سوار لے کر میدان کربلا میں پہنچا ہے۔ اس کی فوج کے نشانات نمودار ہوتے ہیں۔ اس کا لشکر عظیم پیکر ہے۔ یا ظلم کا ایک موج زن سمندر۔ جن کے باجے اس کے لشکر کے بادل کی طرح گرجتے ہیں۔ اس کے لشکری رومی اور شامی ہیں۔ یہ ایسے ہیں کہ نہ خدا سے ڈرتے ہیں۔ اور نہ موت کی پرواکرتے ہیں۔ اطوار ان کے نامحمود شکلیں ان کی مہیب اور ان کے دیو کے سے۔ یہ سب کے سب خاندان پیغمبر سے عداوت رکھنے والے ہیں۔ جس وقت ابن سعد آپہنچا۔ سلامی کے باجے بجنے لگے۔ رئیسان شام گھوڑوں پر اس کے گرد و پیش تھے۔ اور ہزاروں غلام زرین کمر جلو میں۔

سبحان اللہ کیا سچی تصویر میر صاحب نے ایشیائی فوج اور ایک ایشیائی میر لشکر کی کھینچی ہے۔ خاص کر ایک ایسے میر لشکر کی جو خلیفہ وقت یعنی یزید کی طرف سے امام حسینؑ کے انسداد اور مقابلہ کو بھیجا گیا۔ خیر اپنے خیمے کے قریب گھوڑے سے ابن سعد اُترتا ہے۔ حسب دستور خادم اس کے سر پر چتر زر لگاتا ہے۔ چوں کہ یہ شخص میر لشکر ہے۔ پہلے اپنی فوج کی طرف نظر کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فرات کی طرف دیکھ کر کسی سے پوچھتا ہے کہ امام حسینؑ کا خیمہ کدھر ہے۔ اور فرات پر تو کہیں ان کا قبضہ نہیں ہے۔ یہاں میر صاحب ایک ہوشیار جنرل کا فوٹو اپنے ناظرین مراثی کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ لاریب کیمپ پر پہنچ کر تولین اور ویلنگٹن بھی غنیم کی نسبت اسی طرح پر دریافت حال کرتے ہوں گے۔ جیسا کہ ابن سعد سے ظہور میں آیا۔ المختصر حاضرین سے خولی نے فوراً ابن سعد کا اطمینان کر دیا کہ دریا لشکر یزید کے ہاتھ میں ہے۔ اس کے بعد اُس کے خبر دی کہ امام علیہ السّلام دریا کے کنارے اُترنا چاہتے تھے مگر اترنے نہیں پائے اس پر عباس مستعد جنگ ہوئے مگر ان کے بھائی امام حسینؑ انھیں سمجھا کر پھیر لے گئے۔ اب خیمہ امام حسین کا دھوپ میں استادہ ہے۔ انھیں اور ان کے تمام لوگوں کو نہ دن کو راحت اور نہ رات کو چین نصیب ہے۔ ان کے بچوں کا پیاس سے بُرا حال ہے۔ اُن کا خیمہ دھوپ میں ہے اور ان سے دریا دور پر واقع ہے اس امر سے اطمینان پاکر دریا امام حسینؑ کے قبضہ میں نہیں ہے اب ابن سعد لشکر امام علیہ السلام کا حال پوچھتا ہے کہ آپ کی کتنی فوج ہے۔ شام میں تو فوج حسینی کی بڑی دھوم سنتے ہیں۔ یہ سُن کر خولی جواب میں کہتا ہے کہ امام علیہ السلام کے مددگار بہت تھوڑے ہیں۔ وہ بھی فاقوں سے تباہ حال ہو رہے ہیں۔ نہ کچھ ایسی فوج ہے اور نہ کچھ ایسے نشان ہیں۔ گنتی کے فقط اکاسی جوان ہیں لشکر میں صرف ایک علم ہے۔ جس سے ہویدا ہے کہ فوج کم ہے۔ لشکر کا حال لٹے ہوئے کارواں کا حال ہو رہا ہے۔ کھانے پینے کا کوئی سامان نہیں ہے۔ سوار پیادے بہت تھوڑے ہیں۔ ستر اونٹ اور بیس گھوڑے ہیں۔ سبحان اللہ کیا اسلوب کلام ہے۔ میر صاحب کے تناسب کلام کا کوئی جواب نہیں ہے۔ یہی تناسب ہے جو کسی مرثیہ نگار کو اب تک نصیب نہیں ہوا ہے۔ یہ تناسب اگر کہیں ہے تو ہو پھر ہومر ہی کے کلام میں دیکھا جاتا ہے۔ میر صاحب کے کسی پورے مرثیہ پر نظر ڈالیے یا اُس کے کسی جزو کو ملاحظہ کیجیے تو اس کے کل یا جز کو تناسب سے خالی نہیں پائیے گا۔ یہ تناسب کی خوبی میر صاحب کے حصّہ کی ہے۔ جاننا چاہیے کہ دوسرا نام تناسب کا اعتدال ہے۔ واقعی جو اعتدال میر صاحب کے مراثی میں موجود ہے کسی شاعر کے مراثی میں نہیں ہے۔ میر صاحب کی تشبیہوں میں اعتدال ہے۔ میر صاحب کے

استعارات میں اعتدال ہے اور میر صاحب کے مبالغوں میں اعتدال ہے۔ یہی اعتدال ہے۔ جس نے میر صاحب کو جمیع مرثیہ نگارانِ عالم سے علاحدہ کر رکھا ہے۔ جاننا چاہیے کہ تمام عالم کا انتظام اعتدال پر موقوف ہے۔ حکیم کی نظر سے دیکھیے تو معلوم ہو کہ نظام شمسی اور جمیع نظام فلکی کا مدار اعتدال پر ہے۔ یہ نظام شمسی جس سے ہم کو تمام تر تعلق ہے اس کا مرکز آفتاب ہے۔ اس کے ارد گرد بہت سے سیارے گھوما کرتے ہیں۔ اہلِ واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ اگر آفتاب اور سیارات میں جسمی تناسب نہ ہوتا تو یہ نظام شمسی حالت موجودہ پر نہیں رہتا۔ آج جسامت آفتاب کی دونی ہو جائے تو سب سیارے کھنچ کر آفتاب سے چپاں ہو جاتے ہیں۔ پھر یہ سال و ماہ کسوف و خسوف وغیرہ وغیرہ سب کو ندارد ہی سمجھیے گا۔ صرف یہ تناسب ہی ہے جس سے روز آفتاب طالع ہوتا ہے۔ اور غروب ہوتا ہے۔ چاند نکلتا ہے اور ڈوبتا ہے۔ اور جو کچھ ہوتا رہتا ہے یہ تناسب ہی ہے جس سے جس کو وجود حاصل ہے۔ یہ تناسب ہی ہے کہ جس سے ہر ذی حیات زندہ ہے۔ اگر تناسب نہیں تو کچھ نہیں۔ اسی طرح یہ تناسب ہی ہے کہ جس نے میر صاحب کے کلام کو لاجواب بنا رکھا ہے۔ بند ہائے بالا از ابتدا تا انتہا سبحان اللہ کس طرح زیور تناسب سے آراستہ ہیں کہ خط و خال کو بھی بے اعتدال کہیں پر نظر نہیں آتی ہے۔ یہ طرز بیان لاریب عین تناسب ہے اور اسی لیے کمال حُسن کا مظہر اتم ہے۔ حضرات ناظرین آخر کے ٹیپ کے دونوں مصراعوں کو ملاحظہ فرمائیے کہ تناسب کے پورے نمونے اور بے تکلفی کی پوری تصویر ہیں۔

نمبر ۲۔ لشکر اعدا سے حضرت قاسم علیہ السلام کی جنگ

کیوں کر تمام فوج سے وہ تشنہ لب لڑے ۔۔۔ اک اک لڑا نہ آہ بہم ہو کے سب لڑے
کھا کھا کے زخم مثل امیر عرب لڑے ۔۔۔ جانبازیاں غضب کی دکھائیں غضب لڑے

جلوہ میانِ تشنہ دہانی دکھا دیا
بچپن میں لڑ کے زور جوانی دکھا دیا

للکارا جس نے بس وہیں گھوڑا ڈپٹ کے آئے ۔۔۔ یوں آئے جیسے شیر دلاور جھپٹ کے آئے
بجلی گری ادھر کو جدھر کو پلٹ کے آئے ۔۔۔ صف کو بچھا کے آئے پرے کو الٹ کے آئے

منہ سرخ تھا کھلے ہوئے تھے زخم سینے کے
بن کر لہو ٹپکتے تھے قطرے پسینے کے

کاٹے رسالے تیغ سے کار قلم لیا ۔ دست یمین نے جنگ سے آرام کم لیا
پھر دست چپ میں تیغ دو سر کو بہم لیا ۔ تیورا کے سنبھلے منھ سے لہو پوچھا دم لیا
یاں بند ہو کے آنکھ کھلی جتنی دیر میں
سو تیر دل کو توڑ گئے اتنی دیر میں

آخر گھرا سپاہ میں وہ چودھویں کا ماہ ۔ روکے تھے فوج تیروں سے اور برچھیوں سے راہ
لشکر کے ساتھ تھا پسر سعد رو سیاہ ۔ تلوار چل رہی تھی کہ اللہ کی پناہ
غل تھا کہ روند ڈالا ہے لشکر کے باغ کو
ہاں غازیو بجھا دو حسن کے چراغ کو

تیغیں چڑھائی تھیں جو لعینوں نے سان پر ۔ پڑتی تھیں وہ قریب سے اس ناتواں پر
تیروں پہ تیر تھے کمانیں کمان پر ۔ حملہ تمام فوج کا تھا ایک جان پر
یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

غش میں جھکا فرس پہ جو وہ غیرت قمر ۔ مارا کسی نے فرق پہ اک گرز گاو سر
برچھی لگی جو سینہ پہ ٹکڑے ہوا جگر ۔ گرتے تھے اسپ سے کہ کمر پر پڑا بتر
طارق کی تیغ کھا کے پکارے امام کو
فریاد یا حسین بچاؤ غلام کو

یہ بین دکھلا رہا ہے کہ حضرت قاسم علیہ السلام لشکر اعداد میں گھرے ہوئے ہیں۔ اور تن تنہا بہادری کے ساتھ ایک فوجِ کثیر سے لڑ کر زخمی ہو رہے ہیں اور آخر کار زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے زمین پر گرتے ہیں۔ لاریب یہاں بھی تناسب کلام وہی ہے جو میر انیس کی شان ہے۔ تناسب سے تو آپ کا کلام کبھی خالی نہیں ہوتا۔ ان بندوں میں بھی وہی اعتدال ملحوظ رہا ہے۔ جس سے آپکی شاعری ہمیشہ ممتاز نظر آتی ہے۔ کوئی شک نہیں کہ تبعیت فطرت میر صاحب کا کلام ہے۔ یہی تبعیت فطرت آپ کے کلام میں تناسب اور اعتدال پیدا کرتی ہے جس سے آپ کی شاعری مصوری کی داد دیتی ہے۔ واضح رہے کہ میر صاحب کے مراثی کے بند ایسے نہیں ہیں کہ صرف فرداً فرداً خوب ہیں۔ بلکہ اجمالی حیثیت سے ان کے تناسب اور اعتدال کا جلوہ اور بھی واضح طور پر دکھلائی دیتا ہے۔ تناسب کی خوبی عجب خوبی ہوتی ہے بغیر تناسب کے حُسن کا وجود ناممکن ہے۔ اگر کسی شخص کے

جسم کے اعضا فرداً فرداً خوبصورت ہیں مگر ان میں تناسب موجود نہ ہو تو ایسا شخص حسین نہیں کہا جا سکتا۔ تناسب کی معدولی کے ساتھ علیحدہ علیحدہ ہر جزو بدن کی خوبصورتی وہ اجمالی حیثیت نہیں پیدا کر سکتی۔ جس کو حُسن کہتے ہیں۔ میر صاحب کا ہر مرثیہ جو اس قدر حسین انداز رکھتا ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ حضرت کا مرثیہ مطلع سے مقطع تک تناسب کی خوبی سے خالی نہیں پایا جاتا ہے یہ وہ خوبی ہے کہ ان کے صاحبزادے میر نفیس صاحب کے مراثی میں بدرجہ اتم نہیں پائی جاتی ہے۔ اس لیے میر نفیس صاحب کے مراثی میر انیس صاحب کے مراثی کے درجہ کو نہیں پہنچتے ہیں۔ میر انیس صاحب کا اعتدال کلام ایک حیرت انگیز انداز رکھتا ہے۔ سبحان اللہ آپکے مبالغے تشبیہات اور استعارے بھی اعتدال سے خالی نہیں ہوتے ہیں۔ آپ بالا میں ایک بند کی ٹیپ یوں رقم فرماتے ہیں :-

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

اس تشبیہ کا اعتدال قابل لحاظ ہے اور صفت اس تشبیہ میں یہ رکھی گئی ہے کہ یہ تشبیہ اپنی ذاتی حیثیت سے مدح کا ایک نفیس پہلو پیدا کر دیتی ہے۔ لاریب میر صاحب کا کلام بیحد بلیغ ہوا کرتا ہے۔ یہ عوام کی لاعلمی ہے جو کہا کرتے ہیں کہ میر صاحب صرف فصیح تھے۔ بلیغ نہ تھے۔ کسی قدر یہ قول بے معنی ہے۔ فصاحت و بلاغت سے جدا نہیں ہوتی۔ چوں کہ میر صاحب کی بلاغت ہمیشہ احاطۂ اعتدال میں رہتی ہے۔ اس لیے آپ کا کلام بادی النظر میں بلیغ نہیں معلوم ہوتا ہے۔ عوام غیر معتدل بلاغت کو بلاغت جانتے ہیں۔ اس لیے انھیں میر صاحب کے کلام کی بلاغت بلاغت نہیں معلوم ہوتی۔

نمبر ۳ تلوار کی تعریف۔ خارجی مضامین کی تیسری مثال

اک آگ سی تھی چار طرف شعلہ فشاں برق — وہ برق کہ خود مانگتی ہے جس سے اماں برق
یاں موج تو واں سیل جو یاں ابر تو واں برق — منھ زہر برش قہر بدن آگ زباں برق
سرکش تھا جو ناری یہ جلاتی تھی اسی کو
لوہے پہ بھی گرتی تھی تو کھاتی تھی اسی کو

اٹھ کر کبھی ٹھہری کبھی لپکی کبھی چمکی　　سر گر گئے گردن جدھر اس تیغ نے خم کی
سیدھی صف دشمن کو ملی راہ عدم کی　　سیفی تھی کہ گویا دم شمشیر یہ دم کی

دم بھر میں صفیں صاف تھیں بیدادگروں کی
تھیں مینھ کی طرح خاک پہ بوچھار سروں کی

کس کے سر و گردن میں جدائی نہ دکھائی　　صف کون سی تھی جس کو صفائی نہ دکھائی
کس کو اسدِ حق کی لڑائی نہ دکھائی　　مقتل میں کسے عقدہ کشائی نہ دکھائی

ریلا جو ہوا ناریوں کا رول کے نکلی
شیرازہ اجزائے بدن کھول کے نکلی

اک ضرب میں ہاتھ اس کے اڑائے تو سر اسکا　　شاخیں کٹیں اس نخل ستم کی ثمر اس کا
دل اس کا دو پارہ کیا کاٹا جگر اس کا　　دم ہو گیا آخر ادھر اس کا ادھر اس کا

جس جا پہ جھکے خون کی ندی وہیں بہ جائے
کیا دخل تھا اس کا کہ کسی بات پہ رہ جائے

تھا صورت آئینہ تمام اس کا بدن صاف　　خون پیتی تھی پر دیکھو تو منہ صاف دہن صاف
چلتی تھی جو سن سن یہ نکلتا تھا سخن صاف　　ہوں میں تو وہ جا دوب کہ کر دیتی ہوں رن صاف

نااہل ہیں نامرد ہیں ناپاک ہیں اعدا
میں برق غضب ہوں خس و خاشاک ہیں اعدا

چم خم سے ہلال فلک نیلوفری تھی　　مارا تھا ہزاروں کو مگر خون سے بری تھی
شوخی تھی نئی اور نئی جلوہ گری تھی　　تھی تیغ کہ قبضہ میں سلیمان کے پری تھی

اک آگ لگی وار جدھر چل گیا اس کا
جو آگیا سایہ میں بدن جل گیا اس کا

ایک اور ٹیپ تلوار کی تعریف میں نہایت لاجواب ہے وہ یہ ہے:

اشرف کا بنا ذریسوں کی شان ہے
شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی جان ہے

واقعی یہ کیا اچھی تعریف تلوار کی ہے۔ پہ سچ یہ ہے کہ واقعہ نگاری میر صاحب پر ختم ہے۔
واضح ہو کہ کسی زبان میں تلوار کی تعریف ان ترکیبوں سے نہیں دیکھی جاتی ہے۔ اہل عرب

ہمیشہ سے شمشیر دوست رہے ہیں۔ مگر ذکر شمشیر کے علاوہ کوئی خاص تعریف شمشیر کی عربی زبان میں راقم کی نظر سے نہیں گزری ہے۔ ہومر کی ایلیڈ اور ورجل کی اینیڈ بھی ایسی تعریفات سے معرا نظر آتی ہیں۔ غیر فطری حد تک ہر شے کی تعریف کوئی مضائقہ نہیں رکھتی ہے مگر جب تلوار کی تعریف میں زمین اور آسمان کے قلابے ملائے جاتے ہیں۔ تو ایسی تعریفوں کا مطلق اثر دل پر نہیں ہوتا۔ بلکہ ایسی تعریفیں موجب نفرت ہو جاتی ہیں۔ ایسی تعریفیں جو ممدوح کے ہاتھی گھوڑے اور تلوار کو عجائب المخلوقات بنا دیتی ہیں۔ قصیدہ گو شعرا کا ایک خاص شیوہ ہے مگر بعض مرثیہ گویوں نے بھی وہی روش اختیار کی ہے۔ لاریب یہ تتبع نہایت ناپسندیدہ ہے۔ بہر حال میر انیس صاحب نے ہر چند تلوار اور گھوڑے کی تعریفیں اکثر نظم کی ہیں لیکن فطری انداز سے آپ کے بیانات چنداں علاحدہ نہیں رہے ہیں۔ اس لیے دل آویزی سے بھی چنداں خالی نہیں پائے جاتے ہیں۔

نمبر ۴ گھوڑے کا بیان

لکھتا ہے ادھم قلم اب سرعت عقاب | نعل اسکی ماہ نو ہیں تو سم رشک آفتاب
بستی میں سیل ہے تو بلندی میں ہے سحاب | سرعت میں برق گرم روانی میں جوئے آب
اڑنے میں اس فرس کو پرندوں پہ اوج ہے
اک شور تھا قدم نہیں دریا کی موج ہے

افزوں ہے زلف حور سے خوشبو ایال کی | دیکھیں تو لیں بلائیں سدا بال بال کی
پریاں غلام ناز میں شاگرد چال کی | غصہ میں جست شیر کی شوخی غزال کی
وہ حسن تن پہ ساز کا جوبن یراق کا
دلدل کے ہاتھ پاؤں تو چہرہ براق کا

نازک مزاج و لاغر اندام و تیز رو | گردوں مسیر بادیہ پیماں و برق دو
اس کا نہ اک قدم نہ زغند ہرن کی سو | دو روز سے نہ گھاس ملی تھی اسے نہ جو
رفتار میں ہوا تھا اشارے میں برق تھا
سرعت میں کچھ کمی تھی نہ چھل بل میں فرق تھا

صرصر سے تند بو سے سبک رد ہوا سے تیز | چالاک فہم و فکر سے ذہن رسا سے تیز
طاؤس و کبک و نسر و عقاب و ہما سے تیز | جانے میں اڑ کے ہدہد شہر سبا سے تیز

توفیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر　　گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلمرو سے نہ جائے

اس باغ میں چشمے ہیں تیرے فیض کے جاری　　بلبل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری
ہر نخل برومند ہے یا حضرت باری　　پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری
وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو

غواص طبیعت کو عطا کر وہ لآلی　　ہو جن کی جگہ تاج سر عرش پہ خالی
ایک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو عالی　　عالم کی نگاہوں سے گرے قطب شمالی
سب ہوں دریکتا نہ علاقہ ہو کسی سے
نذر ان کی یہ ہونگے جنھیں رشتہ ہے نبیؐ سے

بھر دے در مقصود سے اس درج دہاں کو　　دریائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر انداز تکلم سے زباں کو　　عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو
تحسین کا سموٰت سے غل تا بہ سمک ہو
ہر گوش بنے کان ملاحت وہ نمک ہو

ساقی کے کرم سے ہو وہ دور اور چلیں جام　　جس میں عوض نشہ ہو کیفیت انجام
ہر مست فراموش کرے گردش ایام　　صوفی کی زباں بھی نہ رہے فیض سے ناکام
ہاں بادہ کشو پوچھ لو میخانہ نشیں سے
کوثر کی یہ موج آگئی ہے خلد بریں سے

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم　　خیبر کی خبر لائے میری طبع اولوالعزم
قطع سر اعدا کا ارادہ ہو جو بالجزم　　دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم
جل جائیں گے عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

ہو ایک زباں ماہ سے تا مسکن ماہی　　عالم کو دکھا دی برش سیف الٰہی
جرأت کا دھنی تو ہے یہ چلائیں سپاہی　　لاریب تیرے نام پہ ہے سکۂ شاہی

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا
تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

بندہائے بالا پر ریویو :-

یہ مناجات طولانی ہے. یہاں صرف چند بند ابتدائے مطلع سے نمونہ کے طور پر درج کیے گئے ہیں، لاریب شاعری کی مناجات اس سے زیادہ خوش اسلوبی کے ساتھ حوالۂ قلم نہیں ہو سکتی ہے یہ ایسی ہی مناجات ہے کہ درگاہ مجیب الدعوات میں قرین اجابت ہوئی، میر صاحب جس نعمت کے طالب ہوئے لاریب اس سرکار واہب العطایا سے انھیں مل گئی ورنہ عنایت ایزدی کے بغیر ایسے کلام کا نصب ہونا توقع سے باہر ہے. سبحان اللہ داخلی مضامین پر بھی میر صاحب کی طبیعت عالی کس قدر اختیار رکھتی ہے. اس مناجات کے مضامین تمام تر داخلی پہلو رکھتے ہیں اور کسقدر حُسن قبول کی شان ان سے آشکارا ہے. حقیقت حال یہ ہے کہ کوئی شاعر رزمی شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُسے خارجی اور داخلی مضامین کی بندش پر یکساں قدرت حاصل نہیں رہتی ہے. اب ذیل میں اور بھی دو مثالیں داخلی مضامین کی ہدیۂ ناظرین ہوتی ہیں۔

نمبر۲. حالت قلب امام حُسین علیہ السّلام وحضرت بانوؓ کی بوقت رخصت علی اکبر

ہتھیار پسر سجتا ہے گھبراتے ہیں ما باپ　　سر تا بقدم بید سے تھرّاتے ہیں ما باپ
زخم اس نے نہیں کھائے یہ غم کھاتے ہیں ما باپ　　اکبر ابھی جیتے ہیں موئے جاتے ہیں ما باپ
اللہ رے اُلفت پسر ماہ بقا کی
دل سینے میں کہتا ہے دہائی ہے خدا کی

سر پیٹ کے جب گرد پسر پھرتی ہے، مادر　　ہیں بال کھلے سر سے گری پڑتی ہے چادر
آہستہ اشارہ ہے کہ یا سبط پیمبر　　روکو انھیں ہاتھوں سے چلے اب علی اکبر
ہیں صاحب اُلفت انہیں رحم آئیگا تم پر
تم بیٹے کو روکو نہیں گرتی ہوں قدم پر

صاحب میرے فرزند کو چھاتی سے لگاؤ　　روٹھے ہوں جو مجھ سے علی اکبرؓ کو مناؤ
ماں ان کی ہیں زینب انھیں اسوقت بلاؤ　　اس داغ سے لونڈی کے کلیجے کو بچاؤ

اٹھارہ برس سامنے آنکھوں کے رہے ہیں
پالا ہے بڑے دکھ سے بڑے رنج سہے ہیں

بانو سے اشارے میں یہ فرماتے ہیں شبیرؑ   اس وقت کلیجے پہ مرے چلتی ہے شمشیر
ہے ہے میں کروں کیا کوئی بنتی نہیں تدبیر   بابا سے چھڑاتی ہے ترے لال کو تقدیر
کس طرح سے میں روک لوں اس ماہ لقا کو
تنہائی شبیر ہے منظور خدا کو

اتنے میں کمر باندھے چلے اکبرؑ جرار   سینے میں دھڑکنے لگا بانو کا دل زار
فرزند کا منہ تکنے لگے سید ابرارؑ   ہم شکل پیمبر ہوئے رخصت کے طلبگار
ہاتھوں سے کلیجہ شہ بے پر نے سنبھالا
گرنے جو لگی ماں علی اکبر نے سنبھالا

فرمایا پدر صدقے ہوئے اکبر ذی شان   کیا کہتے ہو رخصت کسے کہتے ہیں مری جان
دم کس میں ہے دے کون تمہیں رخصت میدان   دنیا سے یہ شبیر کی رحلت کا ہے سامان
ماں باپ چراغ سحری ہیں علی اکبر
ہم تم سے بھی پہلے سفری ہیں علی اکبر

کس طرح بھلا داغ جوانی ہو گوارا   سہرا ابھی تو دیکھا نہیں بابا نے تمہارا
عباس سے قوت تھی وہ دنیا سے سدھارا   اب کوئی نہیں ہے مری پیری کا سہارا
میدان بلا میں یہ دغا کرنے کے دن ہیں
بتلا علی اکبر یہ ترے مرنے کے دن ہیں

اکبر نے کہا شرم سے گردن کو جھکا کر   ہیں قبلہ و کعبہ کی رضا سے نہیں باہر
ہے آپ سے انصاف طلب آپ کا دلبر   سب قتل ہوں اور جان بچائے علی اکبر
فرزند جس کی تو شجاعت کا بیاں ہو
اور جوہر شمشیر حسینی نہ نمایاں ہو

جوہر ہمیں خالق نے شجاعت کا دیا ہے   مردوں سے عوض خون عزیزاں کا لیا ہے
مولا کوئی دنیا میں ہمیشہ بھی جیا ہے   دو روز سے پانی نہیں خادم نے پیا ہے

اب جان حزیں جسم میں گھبراتی ہے بابا
کوثر پہ ہمیں پیاس لیے جاتی ہے بابا

ٹکڑے ہوا تقریر پسر سے دل سرور کچھ بس نہ چلا رو دیئے گردن کو جھکا کر
فرمایا کہ پانی مجھے ہوتا جو میسر تم کا ہے کو بابا سے بچھڑتے علی اکبر
کوثر پہ چلے تشنہ دہاں باپ کے گھر سے
افسوس تمہیں پیاس چھڑاتی ہے پدر سے

اکبر نے کہا میں نے بہت پیاس کو مارا حضرت کی قسم ہے نہیں اب ضبط کا یارا
شہ نے کہا یہ داغ بھی کرلیں گے گوارا رونا تو ہے اس لیے کہ نہیں کوئی ہمارا
آفت کا کبھی دکھ میں نہ شکوہ کیا ہم نے
عباس علی مر گئے تب کیا کیا ہم نے

تم ہوتے تو یہ ہوتا کہ لاشے کو اٹھاتے اور قبر ہماری اسی جنگل میں بناتے
ہم غسل وکفن ہاتھ سے فرزند کے پاتے اس دشت میں مرتے تو بھلا دھوپ کھاتے
مرضی جو تمہاری نہیں بس باپ کا کیا ہے
کچھ غم نہیں پر خیر ہمارا بھی خدا ہے

بندہائے بالا پر ریویو:۔

بندہائے بالا میں عجب درد انگیز سین میر انیس صاحب کی فطرت نگاری نے پیش نظر کردیا ہے حضرت علی اکبرؓ لشکر یزید سے سامنا کرنے کے لیے تشریف لے جارہے ہیں۔ امام حسین دو بھانجوں حضرت عون و محمد بھائی حضرت عباس اور بھتیجے حضرت قاسم کے داغ غم اٹھا چکے ہیں اور اب آپ کے بیٹے علی اکبر کی شہادت کی باری آرہی ہے حضرت شہر بانو کے دم میں دم نہیں ہے حضرت امام حسین علیہ السلام کے دل پر جو گزر رہی ہے کچھ کہا نہیں جاسکتا مادر و پدر کی جو حالت ایسے وقت میں تقاضائے فطرت سے ہوسکتی ہے اُسے میر صاحب کی قابلیت شاعری نے خوب دکھلایا ہے۔ مادر و پدر کے فراق غم کی تصویر نہایت تبعیت فطرت کے ساتھ کھینچی گئی ہے۔ اضطراب مادر اور استقلال پدر کے بیانات ایک حیرت انگیز انداز رکھتے ہیں۔ لاریب حضرت علی اکبر کی رخصت کا سین بندہائے بالا میں اس وقت ڈراما نگاری کے ساتھ حوالہ قلم ہوا ہے جو شکسپیر اور کالی داس کو

واہب العطایا نے بخشی تھی۔

نمبر۳ : حال استقلال حضرت زینب علیہما السلام وقت رخصت حضرت عون ومحمد مضامین داخلی کی تیسری مثال :۔

ناگاہ ہوا شور مبارزطلبی کا پھر قصد لعینوں نے کیا بے ادبی کا
منہ سرخ ہوا غیض سے ہم شکل نبی کا رایت بھی بڑھا فوج رسول عربی کا
حیدر کے نواسوں کے بھی ابرو پہ بل آیا
چھوٹا تو یہ بگڑا کہ پرے سے نکل آیا

گھبرا کے پکارے جو انھیں سید ابرار بس پھر کے گرے پاؤں پہ آقا کے وہ حرار
کی عرض بصد عجز کہ اے کل کے مددگار ہم دونوں غلام اب ہیں اجازت کے طلبگار
بیتاب ہیں دل جان مصیبت میں پڑی ہے
اے نور خدا ذرہ نوازی کی گھڑی ہے

مرنے کو اگر پہلے گئے قاسم واکبر پاشاہ ہمیں دودھ نہ پھر بخشیں گی مادر
شبیر کی وہ تصویر یہ ہم شکل پیمبرؐ توقیر اسی میں ہے کہ ہم صدقہ ہوں ان پر
مالک ہیں خداوند ہیں سردار ہیں دونوں
ہم ان کے بزرگوں کے نمک خوار ہیں دونوں

بسمل جو ہوئے مسلم مظلوم کے پیارے ہم خیمہ میں جا سکتے نہیں شرم کے مارے
اماں نے کہا ہوگا کہ ابتک نہ سدھارے جانوں کو بچاتے ہیں جگر بند ہمارے
قاصر ہیں جو توقیر شہادت نہیں ملتی
کیا جانیں اسے وہ کہ اجازت نہیں ملتی

حضرت یہ ہے روشن جو ہمارا ہے ارادا سن کم ہے پہ ہمت ہے جوانوں سے زیادا
نانا تو علی جعفر طیار رہے دادا ہم ڈھونڈتے ہیں صبح سے فردوس کا جادا
شیروں کی طرح بیشۂ حیدر میں پلے ہیں
تلواروں سے ہم کھیل کے اس گھر میں پلے ہیں

وہ تیغ کے مالک ہیں تو مختار ہیں ہم بھی دادا کی طرح مرنے پہ تیار ہیں ہم بھی

نانا تھے جو کرار تو جرار ہیں ہم بھی   سر دیں گے شہادت کے طلبگار ہیں ہم بھی
ہے جوش وفا عمر کے پیمانے بھرے ہیں
ہم صبح سے سر نذر کو ہاتھوں پہ دھرے ہیں

ہم آپ سے مرنے کے لیے جا نہیں سکتے   زخم تبر و تیر و سنان کھا نہیں سکتے
بے حکم جو مطلب ہے اُسے پا نہیں سکتے   آداب سے کچھ لب پہ سخن لا نہیں سکتے
ہم پیچھے پڑے ہیں سب سے یہ تقدیر ہماری
ہاتھ آپ کے ہے عزت و توقیر ہماری

ہم دونوں غلام اکبر و اصغر کے ہیں یا شاہ   الفت کو بس اب دل سے اٹھا دیجیے للہ
اماں کا تو نازک ہے مزاج آپ ہیں آگاہ   بنت اسدؓ حضرت باری ہیں وہ ذی جاہ
پوچھیں گی فنا ہو کے تو کیا اُن سے کہیں گے
آزردہ ہوئیں وہ تو کہیں کے نہ رہیں گے

عورت ہیں پہ خو بوشہ مردان کی ہے ساری   شب کو بھی یہ فرمایا تھا ہم سے کئی باری
تم یہ نہ سمجھیو کہ میں عاشق ہوں تمہاری   بھائی سے مجھے جان نہ اولاد ہے پیاری
کس کام کے پھر سر جو تصدیق نہ کروگے
تب دودھ میں بخشونگی جو عزت سے مروگے

یہ کہہ کے جو رونے لگے زینب کے جگر بند   حضرت نے کہا میں ہوں بہر حال رضا مند
کھوتے ہیں کسی بھائی نے ہمشیر کے فرزند   کس منہ سے کہوں آہ کہ ہو خاک کے پیوند
تنہائی کا دکھ فاطمہ کا لال سہے گا
لاشے کے اٹھانے کو بھی کوئی نہ رہے گا

اکبرؑ کو تو ہمشیر نے میں نے تمہیں پالا   ماموں سے جدا ہوتے ہو جب ہوش سنبھالا
اب کون ہے غربت میں مرا ساتھ دینے والا   دل کا کوئی ارماں نہیں تم سے نکالا
دس سال بھی پورے نہیں دونوں کے سن ہیں
دنیا سے اجل لے چلی بچپن کے دن ہیں

دونوں سے یہ فرما کے ادھر روتے تھے شبیر   چپ بیٹھی تھی رانڈوں میں شاہ کی ہمشیر
سر زانو پہ تھا فکر میں اور لب پہ یہ تقریر   مجبور کیا بیٹوں نے ہے ہے مری تقدیر

ہیں جانتی تھی پہلے اجازت وہی لیں گے
اس کی نہ خبر تھی کہ دغا وقت پہ دیں گے

آتا ہے دم صبح سے یاں لاشے پہ لاشا　　ان کے لیے اوروں کی لڑائی ہے تماشا
پائی نہ اجازت یہ سخن خوب تراشا　　باتیں ہیں یہ ساری مجھے باور نہیں حاشا
رُکتے ہیں دلاور کہیں روکے سے کسی کے
وہ سب بھی تو پیارے تھے حسین ابن علی کے

بانو نے کہا دونوں کی عمریں ہیں ابھی کیا　　نہ گھر سے وہ نکلے نہ کوئی معرکہ دیکھا
میداں کی رضا دیتے نہ ہوں گے شہ والا　　آزردہ نہ ہوں آپ یہ غصہ کی نہیں جا
سن لیجیے کارن ہیں۔ جو کچھ کام کریں گے
حیدر کے نواسے ہیں تیرا نام کریں گے

فرمایا کہ ہاں جو مجھے تقدیر دکھائے　　جی جاؤں گی مر کر جو وہ میدان سے آئے
کیوں شاہ سے رخصت کا سخن لب پہ نہ لائے　　کیا جانتے کس فکر میں ہیں وہ مرے جائے
جو چاہیں کریں بیٹوں کے قابل میں کہاں ہوں
اب وہ مرے فرزند نہیں دونوں کی ماں ہوں

یہ ذکر تھا فضہ جو خبر لے کے یہ آئی　　فرمایا کہ اب لٹتی ہے زینب کی کمائی
لو میرے خوزادوں نے رضا جنگ کی پائی　　اے بنت علی رو رہے ہیں آپ کے بھائی
بچے بھی شریک شہدا ہوتے ہیں لوگو
دو بھانجے ماموں پہ فدا ہوتے ہیں لوگو

فضہ سے یہ سنا تھا کہ بس رونے لگے سب　　سجدے میں جھکیں حضرت زینب
فرمایا کہ صد شکر بر آیا مرا مطلب　　عزت مرے بچوں کی ترے ہاتھ ہے یا رب
بہتر ہے جو لڑنے کو وہ پیارے گئے دونوں
یہ خوش خبری آئی کہ مارے گئے دونوں

فطرت نگاری میر انیس صاحب کا حصہ ہے بند ہائے بالا تمام تر ڈرامائی خوبیوں کا انداز رکھتے ہیں حضرت زینب کا کیریکٹر خوب ہی حوالۂ قلم ہوا ہے۔ جو جو صفتیں شہنشاہ لافتیٰ کی بیٹی میں ہونی چاہییں آپ میں موجود تھیں۔ چوں کہ بھائی کی فدائی تھیں۔ بیٹوں کو بھی بھائی پر تصدق کر ڈالنا

آسان سمجھتی تھیں۔ ظاہر میں تو ایسا ہی دکھائی دیتا ہے کہ امام علیہ السلام کی محبت میں اپنے لڑکوں کا خیال بھی آپ کو باقی نہیں رہا تھا۔ مگر اصل وجہ اس شیفتگی کی یہ تھی کہ بالیقین آپ اپنے بھائی کو امام من جانب اللہ جانتی تھیں۔ اس لیے بیٹیوں کی شہادت کی بھی آپ کو پروا نہیں رہی تھی، یہ بات آپ ہی کے ساتھ مختص نہ تھی جتنے ذکور و اناث حضرت امام علیہ السلام کے شریک حال تھے ان سب افراد کا بھی یہی عقیدہ تھا کہ امام علیہ السلام امام من جانب اللہ ہیں۔ من جانب الناس نہیں، ظاہر ہے کہ اس زور عقیدہ کے ساتھ کون کمبخت ایسا ہو سکتا تھا کہ امام علیہ السلام کا فدائی نہ ہوتا، خاندان پیغمبر کے حضرات اور ان کے تابعین جو شریک واقعۂ کربلا تھے یہ سب حضرات تو امام علیہ السلام کو امام من جانب اللہ جانتے ہی تھے مگر یہی سمجھ حضرت حر کو بھی لشکر یزید سے نکال لائی ورنہ حضرت امامؑ کا طرفدار ہو جانا ایک ایسے غیر شخص کا جس کو دنیاوی فائدہ کی خس برابر امید نہ ہو محض خلاف فطرت ہوتا لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ حر نے امام علیہ السلام کو امام من جانب اللہ مانا اور حضرت کے لیے مر جانے کو ایک آسان امر جانا، ظاہر ہے کہ اس زور عقیدہ کے بغیر کوئی شخص اپنی ہلاکت گوارا نہیں کر سکتا ہے پس حضرت زینب اس یقین کے ساتھ کہ امام علیہ السلام امام من جانب اللہ ہیں کیوں کر اپنے بیٹوں کو حضرت پر تصدق کر ڈالنا ایک امر ضروری نہیں سمجھتیں۔ واضح ہو کہ حضرت زینب کے کیریکٹر کے علاوہ حضرت امام حسین علیہ السلام حضرت بانو حضرت عون حضرت محمد اور حضرت فضہ کے پارٹ (PART) یعنی ان کے قولی اور فعلی معاملات میر صاحب نے ڈراما نگاری کے اعلیٰ اصول کی پابندی کے ساتھ احسن نہج پر حوالۂ قلم فرماتے ہیں۔ ہومر اور شکسپیر بھی اس سے زیادہ ڈراما نگاری کا جوہر نہیں دکھلا سکتے تھے۔

میر صاحب کے مراثی کس طرح کے مضامین پر مشتمل ہیں

واضح ہو کہ میر صاحب کے مضامین مراثی عموماً ایسے ایسے مضامین پر مشتمل ہیں جیسے حمد و احکام خداوند تعالیٰ جل شانہٗ ثنا و کلام حضرت رسالت مآب صلعم۔ مناقب و کلام حضرت امیر علیہ السلام، مدح و کلام حضرت خاتون جنت علیہا السلام، مدح جناب حضرت امام حسن علیہ السلام، مدح جناب امام حسین علیہ السلام، مدح حضرت عباس علمدار علیہ السلام، مدح حضرت علی اکبر و حضرت قاسم و حضرت عون و حضرت محمد سلام اللہ علیہم، مدح حضرت زینب علیہا السلام، مدح حضرت شہر بانو علیہا السلام، ذکر ولادت حضرت امام حسن علیہ السلام، ذکر ولادت حضرت امام حسین علیہ السلام

وصایا و کرم و اخلاق و مناجات و کلمۂ صبر و رضائے آنحضرت، حال روانگی آنحضرت از مدینۂ منورہ جانب مکۂ معظمہ، حال روانگی آنحضرت جانب کوفہ از مکۂ معظمہ، حال زحمت سفر، ذکر انصار جناب امام حسین علیہ السلام، تیاری ہائے جنگ فریقین در مقام کربلا، رجز حضرت امام حسین علیہ السلام مع کلمات وعظ و پند و جنگ امام علیہ السلام با اعدائے دین۔ رجز و جنگ علی اکبر علیہ السلام، رجز و جنگ حضرت عباس علیہ السلام رجز و جنگ حضرت قاسم علیہ السلام رجز و جنگ حضرت عون و محمد علیہما السلام، رجز و جنگ حضرت حُر علیہ السلام، حالت قلب حضرت امام حسین علیہ السلام وقت رخصت و شہادت حضرت علی اکبر علیہ السلام حالت قلب آنحضرت وقت شہادت علی اصغر علیہ السلام، حالت قلب آنحضرت وقت رخصت و شہادت حضرت عباس علیہ السلام، حالت قلب آنحضرت، وقت شہادت حضرت قاسم علیہ السلام، وفاداری حضرت عباس علیہ السلام، جلال حضرت عباس علیہ السلام، وفاداری و دین داری، حضرت حُر علیہ السلام، قدر دانی و عزت افزائی حضرت حُر علیہ السلام از جانب حضرت امام حسین علیہ السلام، استقلال حضرت زینب وقت رخصت حضرت عون و حضرت محمد علیہما السلام، اضطراب حضرت زینب وقت روانگی حضرت امام حسین علیہ السلام جانب میدان جنگ و شہادت آنحضرت۔ جنگ امام علیہ السلام با اعدائے دین و شہادت آنحضرت، ہنگامہ میدان جنگ، صبر و استقلال حضرت امام زین العابدین علیہ السلام در حالت مصیبت روانگی اہل حرم جانب شام، دربار یزید، زندان شام، سامان جہانداری از جانب شیریں کنیز آزاد کردہ حضرت امام حسین علیہ السلام، بیانات مناظر قدرت، بیانات صبح و شام، بیانات امور خارجیہ، بیانات امور ذہنیہ، تعریف اسپ، تعریف شمشیر، بیان لشکر یزید، بیان مبارزان لشکر یزید، بیانات بے ثباتی، دنیا، و انقلابات عالم، ظاہر ہے کہ یہ ایک مختصر فہرست میر صاحب کے مضامین مراثی کی ہے۔ ان میں سے کچھ بند جو مضامین بالا سے تعلق رکھتے ہیں ذیل میں درج پاتے ہیں۔

نمبر ۱ حضرت عباس علمدار کی وفاداری

(مضامین بالا کا پہلا نمونہ)

گھبرا کے بڑھا خود پسر سعد بہ انجام — عباس سے کی عرض کہ اے صاحب صمصام
سُن لیجیے کچھ شام کے حاکم کا ہے پیغام — پر آب تک آتے ہوئے گھبراتا ہے اندام

جھنجھلائے ہوئے شیر سے اندیشہ ہے جاں کا
میں چند نفس آپ سے طالب ہوا اماں کا

کی چیں بہ جبیں ہو کے یہ عباس نے تقریر / پیغام مجھے بھیجے گا کیا حاکم بے پیر
بندہ ہوں میں حاکم ہیں مرے حضرت شبیر / شیوہ ہے تمہیں لوگوں کا یہ حیلہ و تزویر
ہے کام وفا سے ہمیں اور ہم سے وفا کو
فرزند علی ننگ سمجھتے ہیں دغا کو

وہ تم ہو جو کرتے ہو دغا اہل وفا سے / مطلب ہے محمد سے تمہیں کچھ نہ خدا سے
سادات کا سر کاٹتے ہو تیغ جفا سے / مہماں ہیں کسی کے جو ہیں دو روز سے پیاسے
کھا کھا کے قسم پھر گئے تم اپنے سخن سے
ہم وہ ہیں جو لکھنے پہ چلے آئے وطن سے

گر صلح کا پیغام بھی لایا ہے تو بے کار / میں کہتا ہوں مانیں گے نہیں سید ابرار
دو بھانجے مارے گئے اک بھائی کا دلدار / صدمہ یہ اٹھایا ہے کہ ہے زیست سے بیزار
کھل جائے گا شمشیر و سپر باندھ چکے ہیں
وہ دیر سے مرنے پہ کمر باندھ چکے ہیں

کچھ سوچ کے یہ کہنے لگا ظلم کا بانی / سچ ہے کہ بچے گا نہ یہ اللہ کا جانی
پر آپ گنواتے ہیں عبث اپنی جوانی / کوئی تو رہے خلق میں حیدر کی نشانی
غصہ کے نہ اندوہ کے نہ طیش کے دن ہیں
راتیں ہیں یہ آرام کی یہ عیش کے دن ہیں

کیوں کرتے ہو بے فائدہ جینے سے کنارا / چھوٹا ہے ابھی عمر میں فرزند تمہارا
جب آپ نے دی جان تو گویا اُسے مارا / عباس جدائی کرو بھائی کی گوارا
مابین لحد ساتھ برادر نہیں جاتا
بھائی کوئی بھائی کے لیے مر نہیں جاتا

یہ سنتے ہی تھرا گیا اس شیر کا اندام / غصہ کے سبب سرخ ہوئی چشم سیہ فام
قبضہ کو جو دیکھا تو اگلنے لگی صمصام / فرمایا کہ ظالم مجھے دیتا ہے یہ پیغام

شاید نہیں آگاہ مرے جد و پدر سے
ایسا ہوں کہ پھر جاؤں گا زہرا کے پسر سے

بس دور ہو آگے نہیں سننے کی مجھے تاب   سر تن سے اتاروں ترا او ظالم کذاب
میں بھائی کا دشمن ہوں یہ ہے کونسا آداب   کیا قدر پھر اس کی ہے جو موتی کی گئی آب
رتبہ ہے یہ سب شاہ ولایت کا تصدق
ہم جانتے ہیں جان کو عزت کا تصدق

آگے مرے تو ذکر پسر کا مرے لایا   شبیر کے بچوں پہ تجھے رحم نہ آیا
اصغر سے تو ہے سن میں زیادہ مرا جایا   پانی تو کہاں دودھ بھی جس نے نہیں پایا
دل سینہ میں ٹکڑے ہو کہ صدمہ ہو جگر پر
سو بیٹے ہوں تو صدقہ کروں اسکے پسر پر

ہوتا ہے چمن فاطمہ کا ظلم سے برباد   موسم یہ مرے عیش کا ہے اے ستم ایجاد
مارا گیا بیوہ کا پسر قاسم ناشاد   روتے ہیں نبی شیر خدا کرتے ہیں فریاد
ہم سے جنھیں الفت ہے وہ ماتم میں رہینگے
تا حشر اسے حشر کا دن لوگ کہیں گے

بھائی کے لیے جی سے گزر جاتا ہے بھائی   جاتا ہے برادر بھی جدھر جاتا ہے بھائی
کیا بھائی ہو تیغوں میں تو ڈر جاتا ہے بھائی   آنچ آتی ہے بھائی پہ تو مر جاتا ہے بھائی
نعشیں بھی بہم زیر زمیں ہوتی ہیں اکثر
قبریں بھی پس از مرگ قریں ہوتی ہیں اکثر

بھائی نے مری کون سی کی مجھ سے برائی   پالا ہے مجھے جانتی ہے ساری خدائی
کیا کچھ نہیں ملا کون سی عزت نہیں پائی   جان اُن پہ تصدق ہے اجل آئی تو آئی
ہم پائیں گے جو شرط محبت کی جزا ہے
نا فہم اسی موت میں جینے کا مزا ہے

کافر ہوں کہ منہ قبلۂ ایماں سے پھراؤں   تو کوہ طلا دے تو میں لالچ میں نہ آؤں
فاقے ہوں تو بھائی کے عوض برچھیاں کھاؤں   مقتل سے تڑپتا ہوا ان قدموں پہ جاؤں

کس منہ سے کہوں میں کہ قرابت میں قریں ہوں
بھائی تھے حسن میں تو غلام شہِ دیں ہوں

بلبل کو کبھی ہجر گل تر نہیں بھاتا   پروانہ کہیں شمع کو ہے چھوڑ کے جاتا
ہے موت جو معشوق کو عاشق نہیں پاتا   قمری کو سوا سرو کے کچھ خوش نہیں آتا
شبیرؑ جہاں یہ دل فرزانہ وہیں ہے
محفل میں جہاں شمع ہے پروانہ وہیں ہے

کہنے پہ چلوں تجھ سے جفا جو کہ زہے فہم   دوں رنج میں دل کو شہ خوش خو کے زہے فہم
پہنچے انہیں دکھ ہاتھ سے بازو کے زہے فہم   آنکھوں کی بدی سامنے ابرو کے زہے فہم
ہٹ جا نہیں تیغ اب مری واللہ چلے گی
شیروں سے نہ یہ بازیٔ روباہ چلے گی

جرأت کو جری نے کبھی چھوڑا ہو تو کہہ دے   آقا کو کسی نے کبھی چھوڑا ہو تو کہہ دے
شبیر کو اخی نے کبھی چھوڑا ہو تو کہہ دے   احمدؐ کو علی نے کبھی چھوڑا ہو تو کہہ دے
وہ ہم نہیں کرتے جو زمانے کا چلن ہے
دنیا میں وفا اپنے گھرانے کا چلن ہے

میں حشمت دنیا کی تمنا نہیں رکھتا   قطرہ کی طمع فیض کا دریا نہیں رکھتا
اعلیٰ جو ہے ادنیٰ کی وہ پروا نہیں رکھتا   پتے سے علاقہ سر طوبیٰ نہیں رکھتا
کافر کی طرف صاحب ایماں نہیں جاتے
بُت خانہ کو کعبے سے مسلماں نہیں جاتے

بندہائے بالا پر ریویو

واضح ہو کہ بندہائے بالا میں میرانیس صاحب نے داخلی شاعری کے پہلو کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے۔ اور ڈرامانگاری کا لطف بڑی قابلیتِ شاعرانہ کے ساتھ دکھلایا ہے۔ ہرچند میر صاحب رزمی شاعری برتتے ہیں مگر یہ امر محقق ہے کہ اعلا درجہ کی رزمی شاعری سے ڈرامانگاری نے وجود پکڑا۔ پس کوئی جائے تعجب نہیں ہے کہ میر صاحب کے مراثی اعلا درجہ کے ڈرامہ کا حسن انداز رکھتے ہیں۔ ہومر کی رزمی شاعری سے بھی یہ صنف شاعری وجود پذیر ہو سکتی تھی۔ اگر اس

عہد کے عوض میر صاحب ہومر یا ہومر کے پہلے کا زمانہ اپنے ظہور کے لیے پائے ہوتے۔ خیر بحالت موجودہ میر صاحب کی رزمی شاعری بہت کچھ ڈرامہ کی اعلا درجہ کی خوبیاں رکھتی ہے۔ اور اس پہلو سے بھی اہل مذاق صحیح کی بہت کچھ قابل توجہ ہے۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ڈرامہ نگاری کی کامیابی کے لیے شاعر میں نہ صرف داخلی اور خارجی امور کی بندش کی بڑی صلاحیت درکار ہے بلکہ ان دونوں کی آمیزش کی بھی بڑی قوت حاصل رہنا چاہیے۔ میر صاحب کو یہ قوت بھی واہب العطایا نے بہ درجہ اتم بخشی ہے۔ آپ کے تمام مراثی آپ کی اس قوت کی شہادت دیتے ہیں۔ اور حقیقت حال بھی یہی ہے کہ اس قوت کے بغیر کوئی شاعر رزمی شاعری کی داد نہیں دے سکتا ہے کما لایخفی اعلیٰ اہل التحقیق۔ جاننا چاہیے کہ بندہائے بالا میں میر صاحب نے ابن سعد کی ترغیب دہی کے مضمون کو حوالہ قلم فرمایا ہے۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ یزیدیوں کی طرف سے یہ کوشش عمل میں لائی گئی تھی کہ آل مرتضیٰ سے کوئی آدمی بھی یزیدیوں کا ساتھ دینا۔ یہ ایسی ترکیب تھی کہ اگر کوئی بھی آل مرتضیٰ سے ان کا ساتھ دیدیتا تو واقعہ کربلا کا اور ہی نقشہ پیدا ہو جاتا۔ بالغرض اگر حضرت عباس علمدار عمر ابن سعد کے کہنے سے لشکر امام علیہ السلام سے کنارہ کش ہو جاتے تو دنیا کو یہ کہنے کو ہو جاتا کہ یہ واقعہ ایسا تھا کہ حسین علیہ السلام کے مخالفوں میں خود حضرت کے بھائی بھی تھے۔ مگر حضرت عباس کب امام علیہ السلام کے مخالف بن سکتے تھے۔ یا کوئی بھی آل ہاشم سے حضرت کی مخالفت گوارہ کر سکتا تھا۔ اسوقت کے علوین کسی حالت میں اپنے خاندانی تعلقات سے علاحدہ نہیں ہو سکتے تھے اور خاندانی دینی اور دنیوی تعلقات سے علاحدہ ہونے کو ننگ جانتے تھے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے۔

اذا العلوی تابع ناصبیًا   بمذہبہ فما ھو من ابیہ
وان الکلب خیر منہ طبعًا   فان الکلب طبع ابیہ فیہ

یعنی جو علوی یعنی سید ناصبی کا مذہب اختیار کرتا ہے۔ تو اس سے کتا بہتر ہے اس لیے کہ کتا اپنے اپنے باپ کا طور قایم رکھتا ہے۔ اس وقت کے آل مصطفےٰ اور اولاد مرتضیٰ جو طریقہ آبائی سے علاحدگی اختیار کرتے گئے ہیں ان چار مصرعوں پر نظر غور ڈال کر اپنی موجودہ حالت کا موازنہ فرمائیں۔ خیر میر انیس صاحب اسی ترغیب دہی کو پیش نظر رکھ کر فرماتے ہیں کہ عمر ابن سعد ضرورت وقت دیکھ کر حضرت عباس سے کہتا ہے کہ کچھ حاکم شام کا پیام ہے۔ سن لیجیے۔ مگر حضرت عباس اس کے پیام سننے کے متحمل نہیں ہوتے ہیں۔ اور فرماتے ہیں کہ حاکم شام مجھے کیا پیغام

بھیجے گا۔میں حضرت شبیر کا بندہ ہوں مجھ سے بے وفائی ممکن نہیں تو اور تیری قوم کا شیوہ مکر اور بے وفائی ہے۔ میں فرزند علی ہوں فرزند علی دغا کے مرتکب نہیں ہوسکتے۔ بالفرض اگر تو صلح کا پیام بھی لایا ہے تو اب صلح کا وقت نہیں رہا۔ حضرت شبیر کے دو بھانجے اور ایک بھتیجا مارے جا چکے ہیں حضرت امام ہرگز صلح پر راضی نہ ہوں گے حضرت والا شمشیر و سپر باندھ کر جنگ کے لیے مستعد ہو چکے ہیں اس تقریر کو سُن کر ابن سعد بولا کر لڑائی میں شبیر تو مارے ہی جائیں گے۔ آپ اپنے کو کیوں تباہ کرتے ہیں۔ آپ جوان ہیں اور ابھی آپ کا لڑکا صغر سن ہے۔ آپ اپنی ہلاکت کیوں گوارا کرتے ہیں۔ کوئی تو جہاں میں حیدر کی نشانی رہے۔ آپ اپنی جان نہ کھوئیں۔

حضرت عباس نے اس کے جواب میں جو کچھ فرمایا وہ سراپا وفا شعاری سے مملو نظر آتا ہے۔ لاریب ان بندہائے بالا میں حضرت عباس کا کیریکٹر جس خوبصورتی کے ساتھ دکھلایا گیا ہے احاطہ توصیف سے باہر ہے۔ حضرت عباس کی اخلاقی قوتیں از قسم شجاعت، وفاداری، استقلال، خودداری، بے غرضی، انکساری، وضع داری، آزادی، استغنار وغیرہ وغیرہ اس ندرت کیساتھ دکھلائی گئی ہیں کہ اس کا جواب شاہنامہ تو کیا ایلیڈ کے کسی حصہ میں بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ یہ چند بند حضرت عباس کے کیریکٹر کو اس صفائی کے ساتھ دکھلاتے ہیں۔ کہ آپ دیگر شجاعان لشکر امام علیہ السلام سے ایک علاحدہ رنگ کے شجاع دکھائی دیتے ہیں۔ آپ کے کردار سے ایک خاص طرح کا جلال نمایاں ہے اور آپ کی گفتار سے آپ کا ایک خاص طرح پر حضرت امام علیہ السلام کے ساتھ متمسک ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ واہ کیا حسن بیان ہے۔ آپ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے کو امام علیہ السلام کا بھائی بھی دکھلاتے ہیں پھر امام حسن کے مقابلہ میں اپنے کو امام علیہ السلام کا ایک بندہ بھی قرار دیتے ہیں۔ یہ فرق مراتب کا مضمون نہایت عمدہ انداز سے حوالۂ قلم ہوتا ہے مختصر یہ کہ اپنے زورِ قلم سے میر صاحب نے حضرت علمدار کی ایک سچی تصویر کھینچی ہے کہ دیکھنے والا ہزار شجاعوں میں آسانی کے ساتھ آپ کو پہچان لے سکتا ہے۔ اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ یہی کیریکٹر نگاری رزمی شاعری کی جان ہے۔ اور اس طرح ہومر بھی بڑی قابلیت شاعرانہ کے ساتھ بہادرانِ ٹرائے و یونان کے مختلف انداز کی ایسی تصویریں کھینچتا ہے کہ ہر بہادر ایک دوسرے سے علاحدہ دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً اس کے بیان سے اکیلیز اور ہکڑ ایسے دو بہادر نظر آتے ہیں کہ جن کو ایک دوسرے سے ممیز کرنے کے لیے کوئی بڑی صلاحیت درکار نہیں ہے اکیلیز ایک سفاک، بیباک، پُرغیظ و غضب نبرد آزما کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کے

برخلاف ہکٹر ایک متین، رحم دل، مستقل مزاج اور مال اندیش مرد میدان کا فوٹو سامنے لا کر رکھ دیتا ہے۔ اس کیریکٹر نگاری نے ہومر کو جس کا ذکر ابو الفدا مورخ اپنی کتاب المختصر فی احوال البشر میں کرتا ہے۔ ابو الشعرا کہلایا ہے۔ اور لاریب اب اس خطاب کے تمام تر مستحق میر صاحب ہیں۔ کیا کسی کو معلوم تھا کہ زمانہ ہومر سے سیکڑوں صدیوں کے بعد ہندوستان میں پھر ایک ایسا شاعرِ گرامی اردو زبان کا پیدا ہوگا جو ابو الشعرا نہیں کہنا ایک عظیم حق تلفی کا حکم رکھتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ جس قدر ہومر کی شہرت دنیا میں پھیلی ہوئی ہے اسی قدر میر صاحب کی شہرت دنیا کے ایک تنگ دائرہ میں محدود ہو رہی ہے۔ میر صاحب کی قوت شاعری سے یورپ کو بے خبر رہنا نہیں چاہیے۔ مسلمانوں میں ماشاء اللہ اس وقت نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی صاحب بالقابہٗ ایک ایسے جوہر یکتا موجود ہیں کہ اگر نواب ممدوح میر صاحب کی قابلیت شاعری سے انگلستان کو باخبر کرنا چاہیں تو ان صاحب سے یہ کار دشوار کسی حد تک انجام پا سکتا ہے۔ میں نواب ممدوح کی تخصیص اس لیے کرتا ہوں کہ وہ صاحب انگریزی زبان کے پورے ماہر ہیں۔ انگریزی میں جو ان کی نظمیں فقیر کی نظر سے گزری ہیں وہ اس کی شاہد ہیں کہ نواب ممدوح انگریزی زبان پر غیر معمولی طور سے قادر ہیں اور انگریزی شاعری کا عمدہ مذاق بھی رکھتے ہیں۔ علاوہ فارسی غزل وغیرہ کے اردو ان کے لیے زبان مادری کا حکم بھی رکھتی ہے۔ اگر نواب ممدوح میر انیس کی روح کو خوش نہ کر سکیں تو پھر یہ مسلمانوں میں ظاہرا نواب ممدوح کے بعد مسٹر حامد علی خاں صاحب بارسٹر لکھنؤ کو مستثنیٰ کر کے کوئی ایسا شخص نظر نہیں آتا ہے جو اردو اور انگریزی پر یکساں قدرت اور اس کے ساتھ اچھا مذاق شاعری بھی رکھتا ہے۔

نمبر ۲ صبح شب عاشورہ اور نماز صبح کا بیان

(مضامین بالا کا دوسرا نمونہ)

جب رات عبادت میں بسر کی شہِ دیں نے ۔۔۔ سجدوں میں مہم عشق کی سر کی شہِ دیں نے
دیکھا جو سپیدی کو سحر کی شہِ دیں نے ۔۔۔ مڑ کر رُخِ اکبر پہ نظر کی شہِ دیں نے
فرمایا سحر قتل کی ظاہر ہوئی بیٹا
لو اٹھ کے اذاں دو کہ شب آخر ہوئی بیٹا

دنیا میں ازل سے سحر ایسی نہیں آئی ۔۔۔ یہ صبح دکھائے گی بھرے گھر کی صفائی

دولت نہ رہے گی نہ بضاعت نہ کمائی   بیٹے سے جدا ہوگا پدر بھائی سے بھائی

آج احمد و حیدر کے گریبان پھٹیں گے

اٹھارہ نبی فاطمہ کے حلق کٹیں گے

بندہ وہی جو دکھ میں رہے صابر و شاکر   اک جان ہے سو موجود ہے اک سر ہے سو حاضر

بہتر ہے اٹھے جتنا سبک بار مسافر   یہ مرحلۂ عمر کی ہے منزل آخر

خلقت ہمیں سر پیٹے گی روئے گی جہاں میں

اے صبح کوئی ہم کو نہ ہوئے گی جہاں میں

جو اہل حرم پردۂ عصمت میں ہیں مشہور   کھل جائیں گے انبوہ میں ان کے سر پُر نور

حجلے سے نبی زادی نہ نکلے ہے یہ دستور   ان رانڈوں کا خیمہ بھی جلا دیں گے یہ مقہور

غش ہوگی کبھی اور کبھی اشتر سے گرے گی

زہرا کی بہو شام میں سر ننگے پھرے گی

مرتا ہے پدر جس کا اسے دیتے ہیں پرسا   ہوئے گی یتیموں پہ مرے قید کی ایذا

آزار میں عابد پہ ستم ہوں گے کیا کیا   لیجائیں گے تا شام اسے کانٹوں پہ اعدا

اک حشر بپا تحت میں اور فوق میں ہوگا

بیڑی میں قدم ہوں گے گلا طوق میں ہوگا

یہ کہہ کے بڑھے بہر تیمم شہ صفدر   جنگل میں اذاں دینے لگا دلبر سرور

وہ صوت حسن اور وہ خوش الحانیٔ اکبر   ہر شخص کو یاد آگئی آواز پیمبر

ہر نخل کو اک وجد تھا اس ظلم کے بن میں

تھا بلبل حق گو کہ چہکتا تھا چمن میں

اکبر کی صدا سنتے ہی زینب یہ پکاری   تا حشر رہے خلق میں آواز تمہاری

قربان مؤذن کے نمازی کے میں واری   قایم یہ جماعت رہے یا حضرت باری

ہر شام یونہی طاعت معبود ادا ہو

ہر صبح کو اس دین کے ڈنکے کی صدا ہو

آگے تھا عبا اوڑھے ہوئے شاہ حجازی   پیچھے تھے صفیں باندھے ہوئے سارے نمازی

ابرار جہاں، فخر زماں، صفدر و غازی   تھی اپنے خدا کو نظر بندہ نوازی

دنیا میں یہ رتبے نہ کبھی ہوں گے کسی کے
معراج میں تھے ساتھ حسین ابن علی کے

وہ چاند سے چہرے وہ سپیدانکی صفائیں   وہ خشک زبانوں پہ اثر دار دعائیں
لہجے وہ عرب کے وہ خوش آیند صدائیں   مشتاق تھیں حوریں کہ یہ جلدی ادھر آئیں
اک جوش محبت انھیں دکھلاتا تھا کوثر
کیاسب کی ملاقات پہ لہراتا تھا کوثر

تسبیح و وظائف سے ہوئی جبکہ فراغت   حضرت نے پڑھی اٹھ کے محمدؐ کی زیارت
بس ہوگئی اک مجلس ماتم وہ جماعت   فرما کے یہ ان سب سے گئے خیمہ میں حضرت
باہر علم فوج خدا لاتے ہیں جلدی
سب لوگ مسلح ہوں کہ ہم آتے ہیں جلدی

بندہائے بالا پر ریویو

حضرات ناظرین میرانیس صاحب کے کن کن کلام کی داد دی جائے۔ جہاں سے جس مرثیہ کو پڑھیے اس کا ہر شعر ہر مصراع داد طلب ہے۔ بندہائے بالا صبح عاشورہ اور نماز صبح کی کیفیتوں سے خبر دیتے ہیں۔ ان بندوں میں مضامین کے خارجی اور داخلی (SUBJECTIVE AND OBJECTIVE) دونوں پہلو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ حوالہ قلم ہوتے گئے ہیں۔ مگر ان کی آمیزش نے اور بھی زیادہ مزا پیدا کر دیا ہے۔

مضامین بندہائے بالا یہ ہیں۔ کہ حضرت امام علیہ السلام رات عبادت میں بسر کر چکے ہیں۔ صبح ہوتی آتی ہے معلوم ہے کہ آج شہادت کا دن ہوگا۔ حضرت علی اکبر کی طرف مڑکر ارشاد فرماتے ہیں۔ بیٹا اٹھو اذان صبح دو۔ یہ کام کے روز قتل کے پہلے کی رات اس اطلاع کے ساتھ کہ روز قتل آنے کو ہے۔ انسان عبادت میں بسر کرے سوا اس کے کسی اور کا نہیں ہو سکتا ہے کہ جس کو خدائے تعالیٰ نے اپنی جانب سے شہ دیں اور امام المومنین بنایا ہے۔ اللہ اکبر۔ خدا پر آپ کا یہ اطمینان اور تکیہ۔ اس طرح پر راضی بہ رضا رہنے کی توفیق پھر جب وقت فریضہ سحری کا آتا ہے۔ تو امام عالی مقام اپنے صاحبزادے کو اذان صبح کی ہدایت فرماتے ہیں۔ غرض کسی وقت عبادت کا سلسلہ تو ٹوٹتا نہیں ہے۔ یہ سب ایسی باتیں ہیں کہ صرف امام من جانب اللہ کیلیے

مختص کی گئی ہیں۔ امام کو جیسا ہونا چاہیے اور امام کو جیسا کرنا چاہیے۔ اس بات کو میر صاحب کا بند اوّل نہایت خوش اسلوبی سے دکھا رہا ہے پھر امام علیہ السلام بیٹے کو خبر دیتے ہیں کہ یہ عاشورۂ محرم کی سحر ہے اولاد پیمبر کے قتل کا دن ہے۔ اٹھارہ نبی فاطمہ کو پھر نماز سحر نصیب نہ ہوگی۔ ایسی سحر جو بھرے گھر کی صفائی دکھلائے گی پھر دکھائی نہ دے گی۔ مگر بندہ کو صابر و شاکر رہنا چاہیے۔ مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ۔ اس کے بعد آپ کے اہل حرم کا کیا حال ہوگا اور کیا کیا مصیبتیں انھیں لاحق ہوں گی ان باتوں کو ارشاد فرما کر حضرت امام علیہ السلام تیمم کے لیے بڑھے۔ پانی تو بند ہی تھا وضو کس سے فرماتے۔ خیر علی اکبر اس صحرا میں اذان دینے لگے۔ خوش الحان بہت تھے ہر شخص کو آواز پیمبر یاد آگئی۔ سامعین کا جو حال ہوا ہوگا محتاج بیان نہیں ہے حضرت علی اکبر کی صدائے اذان سن کر حضرت زینب دعائیں دینے لگیں۔ یہ تعلق حضرت زینب کا حضرت علی اکبر کے ساتھ ایک خاص وجہ رکھتا تھا۔ وہ یہ کہ آپ نے انھیں پالا تھا۔ میر صاحب اپنی فطرت نگاری سے کہیں چوکتے نہیں ہیں۔ اذان ہونے کے بعد امام علیہ السلام نے امامت فرمائی۔ نماز جماعت کے ساتھ انجام پائی۔ امام اور نمازیوں کی تصویر جیسی میر صاحب کھینچتے ہیں کب کسی سے کھنچ سکتی ہے بعد نماز حضرت خیمہ اطہر میں یہ فرما کر تشریف لے گئے کہ سب لوگ مسلح ہو جائیں ہم خدا کا علم لے کر ابھی آتے ہیں۔ سبحان اللہ سبحان اللہ کیا شاعری کا انداز ہے۔ خیالات کا سلجھاؤ۔ بیانات کا بے ساختہ پن مضامین کا ارتفاع، فطرت کی تبعیت، طبیعت کی روانی، ادائے خیالات کا زور۔ کلام کا تناسب اور ان سب خوبیوں کے ساتھ مرثیت کا قیام۔ یہ سب کی سب ایسی باتیں ہیں کہ غیر موید من اللہ شاعر کا حوصلہ پست کر دینے والی ہیں۔ واضح ہو کہ بندہائے بالا تمام تر مذہبی پہلو رکھتے ہیں۔ جو اشخاص نہ خدا کے قائل ہیں اور نہ عبادت خدا کی توفیق رکھتے ان کو ایسے کلام سے کیا حظ نصیب ہو سکتا ہے۔ صبح کی نماز کیا دولت ہے اس کو وہ کیا جانے جس نے نہ پڑھی نہ قضا کی۔ افسوس ہے کہ نماز کی قید ان حضرات میں نہیں دیکھی جاتی ہے۔ جو ہندوستان میں اب تعلیم یافتہ مسلمانوں کے لقب سے یاد کیے جاتے ہیں۔ اس وقت شاید ہزار تعلیم یافتہ اشخاص میں ایک شخص نکلے گا جو فریضۂ پنجگانہ کو ادا کیا کرتا ہوگا۔ یورپ کی تعلیم عجیب ملحد خیز انداز رکھتی ہے۔ عیسائی عیسائیت سے آزاد اور مسلمان مسلمانیت سے دور جاتا ہے۔ پھر کالے گورے سب ملکر ایک ہو جاتے ہیں۔ معاد کا مضمون ہی درمیان سے اٹھ جاتا ہے۔ واہ ری تعلیم یورپ تیرا کیا کہنا ہے۔

کفر و الحاد کے جلوے نے ترے ایک کیا
ہاتھ پر ہاتھ نہ کیوں شیخ و برہمن مارے

رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا۔

(مضامین بالا کا تیسرا نمونہ)

وہ صبح اور وہ چھانو ستاروں کی اور وہ نور — دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور — وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک — شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک — ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ چمک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

قربان صنعتِ قلمِ آفرید گار — تھی ہر ورق یہ صنعت ترصیع آشکار
عاجز ہے فکرت شعرائے ہنر شعار — ان صنعتوں کو پائے کہاں عقل سادہ کار
عالم تھا محو قدرت رب عباد پر
مینا کہا تھا وادی مینو سواد پر

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا — دراج و کبک و تیتر و طاؤس کی صدا
وہ جوش گل وہ نالۂ مرغان خوش نوا — سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے تھے نخل کے سبد گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار — پھولوں پہ جا بجا وہ گہرہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار — بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

وہ قمریوں کا چار طرف سرد کے ہجوم — کوکو کا شور نالۂ حق سرہٗ کی دھوم

سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم	جاری تھے وہ جو انکی عبادت کے تھے رسوم
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے رب علا کی مدح
ہر خار کو بھی نوک زباں تھی خدا کی مدح
چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار	اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یا حیّ یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار	تسبیح تھی کہیں کہیں تہلیل کردگار
طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر ہونک رہے تھے کچھار میں
کانٹوں میں اک طرف تھے ریاض نبی کے پھول	خوشبو سے جسکی خُلد تھا جنگل کا عرض و طول
دنیا کی زیب زینت کا شانۂ بتول	وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسول
ماہ محرم کے عشرۂ اوّل میں لٹ گیا
وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں لٹ گیا

بند ہائے بالا پر ریویو

اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ مناظر قدرت کے بیانات فارسی کی شاعری میں گویا مفقود ہیں۔ اس زبان کی شاعری کا مدار تشبیہہ استعارہ اور مبالغہ پر معلوم ہوتا ہے خاقانی کو دیکھیے یا قاآنی کو پڑھیے کہیں بھی نہ صبح نہ شام نہ کسی سینری یا سین کا بیان فطری انداز پر دکھائی دیتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اتنے بڑے بڑے شعراء کو بھی مناظر قدرت کی طرف میلان طبعی نہ تھا۔ یا ان کی شاعری کی ضرورتیں ان کو دل آویز معاملات کی طرف متوجہ ہونے نہیں دیتی تھیں۔ اردو کے شعراء کا بھی یہی حال دیکھا جاتا ہے مگر مناظر قدرت کی طرف حسب مراد طور پر توجہ کرنے کی پہلی مثال میر انیس صاحب ہیں۔ بند ہائے بالا میں میر صاحب نے صبح کی کیفیت کو مرثیت کے ساتھ نہایت دلکش انداز پر زیب رقم فرمایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حضرت نے صبح کی ایک لاجواب تصویر کھینچی ہے۔ صبح کا نور، ستاروں کی چھاؤں، گلوں کی نمود، طیور کی تسبیح خوانی پھولوں کی بُو سے جنگل کا بسنا ہوا کی ٹھنڈک، سبزہ صحرائی کی مہک، درختوں کا جھومنا، پھولوں کی مہک، برگ گل پر قطرۂ شبنم کی جھلک، دشت کا سہانا بن، دراج و کبک و تیتر و طاؤس کی آوازیں۔ کثرت وحوش مرغان خوش الحان کے نالے

گلہائے گوناگوں کی کثرت جگر کو خنکی پہنچانے والی صبح کی ہوا، پھولوں کے سبز سبز درخت ان پر لال لال پھول نسیم کے جھونکے سبزہ زار کا عالم، شاخوں کا جھوم جھوم کر بار بار اٹھنا، قمریوں کا شور اور ان کے نالۂ حق سرہٗ کی دھوم زبان حال سے صرف گلوں کا مدح خداوند تعالیٰ نہیں کرنا بلکہ خاروں کا بھی نوک زبان سے خدمت حمد بجالانا۔ چیونٹی تک کا ہاتھ اٹھا اٹھا کر ادائے سپاس الٰہی کرنا ہر طرف سے تسبیح وتحلیل کی صدا۔ طیور کی محویت ہوا کے ساتھ۔ ہرن کی محویت سبزہ زار سے جنگل کے شیروں کا کچھاریں ہونکنا یہ سب کے سب صبح کے متعلق ایسے مضامین ہیں کہ کسی فارسی یا اردو کے شاعر کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ خواب میں بھی نصیب نہیں ہو سکے ہیں۔ واقعی اس جگہ میر صاحب نے اپنی خارجی شاعری کا کمال دکھلایا ہے۔ پھر ان خارجی مضامین سے داخلی اثر جو نفس ذہن پر پیدا ہوتا ہے۔ وہ ایسا عالم رکھتا ہے۔ جو بیان سے باہر ہے۔ اگر اسے کمال فن نہیں کہیں گے تو کسے کہیں گے۔ ایسی صبح فردوسی کو تو کیا ہومر کو بھی نصیب نہیں ہوئی ہے۔ واقعی میر صاحب ایک حیرت انگیز شاعر گزرے ہیں۔ تبعیت فطرت کے ساتھ آپ کے مضامین کی پرواز ہمیشہ اعلیٰ کی طرف ہوتی ہے۔ پستی کی طرف تو کبھی طبیعت رُخ نہیں کرتی۔ اس شاعر کو اعجاز نہیں تو کیا کہیں۔ الحق میر صاحب کی شاعری ایک الہامی شاعری ہے۔ کیا کسی کو مجال ہے کہ اس دلآویزی کے ساتھ بڑے بڑے نازک اور بلیغ خیالات کو اس رواں دواں طور پر سامعین کے گوش قبول تک پہنچا سکے۔ بندہائے بالا سے ظاہر ایسی معلوم ہوتا ہے کہ معاملات فطرت پر بڑی نظر حاصل تھی اور علم حیوانات وغیرہ میں بھی پورا دخل تھا۔ مگر کب حضرت دشت و صحرا میں قیام پذیر ہوئے۔ صحرائی گلوں لالہ کی سیر دیکھی۔ وحوش وطیور پر محققانہ نظر ڈالی یا کب آپ نے علم حیوانات کی تحصیل فرمائی۔ اس کا کوئی پتہ راقم کو نہیں ملتا۔ لاریب تاثیر غیبی کے بغیر ایسے اشعار کسی شاعر کے قلم سے نہیں نکل سکتے ہیں۔ راقم کو تو میر صاحب کی نسبت پورا عقیدہ ہے کہ آپ ملہم امر موید من اللہ تھے۔

واضح ہو کہ بندہائے بالا سے پورے طور پر وہی شخص لذت یاب ہوگا جس نے صحرا نشینی اور دشت نوردی میں اپنی عمر کا ایک کافی حصہ بسر کیا۔ خانہ نشیں کیا جانے کہ صحرا جنگل دشت وغیرہ کا کیا عالم ہوتا ہے۔ کیونکر گل صحرائی پھولتے ہیں جنگل کی ہوا کیسی ہوتی ہے۔ طیور وحوش کیا عالم رکھتے ہیں۔ اسی طرح کی ہزاروں باتیں ہیں جسے صحرا نشیں اور دشت نورد ہی جانتے ہیں۔ اور دوسرا نہیں جانتا۔ اس وقت میر صاحب کے بندوں نے راقم کو کیا کیا گذشتہ سیریں یاد دلادی ہیں۔

کیا کیا دشت وصحرا دل کی آنکھوں کے سامنے پھر رہے ہیں۔ کیا کیا مناظر قدرت جو اس وقت چشم ظاہر کے سامنے نہیں ہیں۔ دیدۂ باطن کے پیش نظر ہو رہے ہیں۔ واہ میر صاحب کیا کہنا ہے سبحان اللہ۔ آپ بڑے پُر تاثیر فطرت نگار ہیں۔ مگر آپ کے کلام سے لذت یاب ہونے کے لیے۔ ضرور ہے کہ انسان خود بھی فطرت پسند اور فطرت فہم طبیعت رکھے اور معاملات فطرت سے بقدر طاقت بشریہ خوب واقف بھی ہو ۔ کوپر (COUPER) اور ٹامسن دو انگریزی شاعر ایسے تھے کہ جو خلقت سے صحرا پسند تھے اور آبادی سے ویرانہ کو زیادہ دوست رکھتے تھے۔ ان دونوں کے کلام ان کی افتاد طبیعت کا پورا رنگ دکھلاتے ہیں۔ ظاہرا ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کہ اگر صحرا پسندی ان کی سرشت میں داخل نہیں ہوتی تو ان کے کلام کا رنگ ایسا نہیں ہوتا۔ جیسا کہ دیکھا جاتا ہے تعجب ہے کہ میر صاحب سے کہ نہ جنگل میں رہے نہ صحرا میں۔ مگر جنگل صحرا و حوش وطیور سب کی تصویریں ہو بہو کھینچ لیں۔ کسی طرح کا مضمون ہو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کے ذاتی تعلقات کے اندر ہے۔ یہ الہامی شاعری نہیں ہے تو اور کیا ہے۔ اگر یہ شاعری الہامی نہیں ہے اور اس حیثیت سے ہر شخص برت سکتا ہے تو دنیا کے مولوی مولانا پیر فقیر، عابد زاہد، عالم فاضل، ناظم نثار سے کیوں کوئی حضرت چار بند میر صاحب کے انداز کے تحریر فرما کر سخن سنجی کا جلوہ نہیں دکھلاتے ہیں۔

بند۳۲ رجز امام حُسین علیہ السلام

(مضامین بالا کا چوتھا حصہ)

ہم وہ ہیں کہ اللہ نے کوثر ہمیں بخشا　　سرداری فردوس کا افسر ہمیں بخشا
اقبال علی خلق پیمبر ہمیں بخشا　　قدرت ہمیں دی زور ہمیں زر ہمیں بخشا
ہم نور ہیں گھر طور تجلّی ہے ہمارا
تخت بن داؤد مصلاّ ہے ہمارا
کس جنگ میں سینہ کو سپر کر کے نہ آئے　　کس مرحلۂ صعب کو سر کر کے نہ آئے
کس فوج کی صف زیر و زبر کر کے نہ آئے　　تھی کون سی شب جس کو سحر کر کے نہ آئے
تھا کون جو ایمان نہ صمصام نہ لایا
اس شخص کا سر لائے جو اسلام نہ لایا

اصنام بھی کچھ کم تھے نہ کفار تھے تھوڑے — طاقت تھی کہ عزا کو کوئی لات سے توڑے
بدکیشوں نے سجدے بھی کیے ہاتھ بھی جوڑے — بے توڑے وہ بت حیدر صفدر نے نہ چھوڑے
کعبہ کو صفا کر دیا خالق کے کرم سے
نکلے اسد اللہ اذاں دے کے حرم سے

دیکھو تو یہ ہے کون سے جرار کی تلوار — کس شیر کے قبضہ میں ہے کرار کی تلوار
دریا نے بھی دیکھی نہیں اس دھار کی تلوار — بجلی کی یہ بجلی ہے تو تلوار کی تلوار
قہر و غضب اللہ کا ہے کاٹ نہیں ہے
کہتے ہیں اسے موت کا گھر گھاٹ نہیں ہے

گر فیض ظہور شہ لولاک نہ ہوتا — بالائے زمیں گنبد افلاک نہ ہوتا
کچھ خاک کے طبقے میں بجز خاک نہ ہوتا — ہم پاک نہ کرتے تو جہاں پاک نہ ہوتا
یہ شور اذاں کا سحر و شام کہاں تھا
ہم عرش پہ جب تھے تو یہ اسلام کہاں تھا

حضرت عباس کا رجز

روکے ہمیں نکل کے جو طاقت کسی میں ہو — لے تیغ میاں سے جو شجاعت کسی میں ہو
گرمائے رخش کو جو حرارت کسی میں ہو — آئے جو حرب و ضرب کی قدرت کسی میں ہو
دو ہاتھ میں علی کے پسر وار پا رہیں
دریا نہیں کہ رک گیا ہم ذوالفقار ہیں

تم کیا پہاڑ بیچ میں گر ہو تو ٹال دیں — شیروں کو ہم ترائی سے باہر نکال دیں
مہلت نہ ایک کو دم جنگ جدال دیں — پانی تو کیا ہے آگ میں گھوڑے کو ڈال دیں
منہ دیکھتے ہیں جو ہیں نگہبان گھاٹ کے
لے جائیں گھر پہ تیغ سے دریا کو کاٹ کے

سرکش ہیں سب ہماری زبردستیوں کے زیر — دادا شجاع باپ جوانمرد ہم دلیر
جب رن پڑا ہے کر دیے ہیں زخمیوں کے ڈھیر — لائے ہیں جا کے آگ سے پانی خدا کے شیر

عفریت بھی گئے ہیں جو چوٹیں ہماری ہیں
بیر العلم میں کود کے تلواریں ماری ہیں

جرأت جلو میں رہتی ہے نصرت رکاب میں
سر کاٹتے ہیں بیر کے تیغوں کی آب میں
لکھے ہوئے ہیں شیروں کے حملے کتاب میں
فصلیں ہیں اپنے زور کی خیبر کے باب میں

ناصر ہیں بارگاہ فلک بارگاہ کے
دفتر الٹ دیے ہیں عرب کی سپاہ کے

بند ہائے بالا پر ریویو

واضح ہو کہ بہادران عرب کا یہ دستور تھا کہ میدان جنگ میں اپنے ہم نبرد کے آگے کچھ فخریہ کلام بیشتر نظم کی شکل میں پڑھا کرتے تھے اور بعد ازاں مشغول پیکار ہوتے تھے۔ اس خود ستائی کو رجز کہتے ہیں۔ رجز خوانی کا دستور مومنین اور ملاحدہ دونوں میں تھا۔ مثالاً میں جنگِ خیبر کی مثال پیش کرتا ہوں۔ اس جنگ کی سرگزشت یہ ہے کہ خیبر کا قلعہ یہودیوں کی ملکیت تھا اور اس کے سردار مرحب اور اس کا بھائی حارث تھے۔ یہودیوں نے رسول اللہ کے ایلچی کو مار ڈالا اس لیے آنحضرت نے ان پر لشکر کشی کی تھی۔ مدینہ سے رسول اللہ کی روانگی کے وقت علی علیہ السلام کی آنکھیں جوش کرتی تھیں۔ جس کے باعث آپ مجبوراً مدینہ میں رہ گئے تھے۔ جب یہودیاں خیبر سے مسلمانوں کا سامنا ہوا تو مرحب اور اس کے بھائی نے دور دور تک پیہم مسلمانوں کو شکست دی۔ دو دن تک یہ حالت گزری کہ حضرت ابوبکرؓ اور حضرت عمرؓ جو لشکر اسلام کے ساتھ تھے ان دونوں بھائیوں سے شکست کھاتے رہے۔ اور وہ دونوں بھائی ان دونوں علم برداران لشکر اسلام کا تعاقب خیمہ رسول اللہ تک کرتے رہے۔ خیمہ رسول اللہ کے قریب پہنچ کر مرحب اور اس کے بھائی سخنان ناسزا مسلمانوں کو سناتے تھے۔ مگر لشکرِ اسلام میں ایسا کوئی بہادر نہ تھا کہ ان ملعونوں کا سامنا کرتا ایسی نازک حالت میں علی حضرت رسول کی پیشن گوئی کے مطابق حضور رسالت مآب میں آ پہنچے۔ رسول اللہ نے لشکر اسلام کا علم علی کو تفویض فرمایا۔ ابھی تک فاتح خیبر کی آنکھوں کا جوش کم نہیں ہوا تھا۔ مگر رسول اللہ نے اپنا لعاب دہن علی مرتضیٰ کی آنکھوں پر لگا دیا۔ جس سے وہ جوش چشم جاتا رہا۔ علی مرتضےٰ نے قلعہ خیبر کے سامنے مرحب سے مقابلہ فرمایا۔ دقت مقابلہ مرحب نے یہ شعر رجز کا پڑھا۔

قد علمتنی خیبر انی مرحب　　　شاکی السلاح بطل مجربٌ

اس پر علی مرتضےٰ نے جواب میں فرمایا:-

انا الذی سمتنی امی حیدرہ　　　نکیلکم بالسیف کیل السندرہ

الحاصل ذوالفقار حیدر کرار نے دونوں بدبختوں کو فی النار کر دیا۔ خیبر کا قلعہ فتح ہو گیا۔ اور رسول اللہ نے کامیابی کے ساتھ مدینہ کو معاودت فرمائی۔ معلوم ہوتا ہے کہ علی مرتضےٰ نصرت دینِ خدا کے واسطے مخصوص ہوتے تھے۔ لاریب اگر علی کی تلوار نہ ہوتی تو بدر، خندق، خیبر، اور حُنین کی فتحیں دینِ خدا کو نصیب نہیں ہوتیں۔ (دیکھو جلد اول اس کتاب کی) اور بھی اسلام کو کس طرح کا استحکام حاصل نہیں ہو سکتا۔ پیغمبر خدا کے زمانہ کا اسلام بلاشبہ و شک بہت کچھ علی کی تلوار کا منت کش نظر آتا ہے۔

شمسُ العلمار مولانا محمد سعید صاحب حنفی رئیس عظیم آبادی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ مطلع کس قدر قرینِ حق ہے۔ آپ فرماتے ہیں:-

جوہر نصرت عیاں از تیغِ ابروئے علی
شد قوی دین نبی از زور بازوئے علی

بالمختصر رجز خوانی مبارزان عرب کا عام طریقہ تھا۔ فارس کے بہادروں میں اس کا رواج کمتر دیکھا جاتا ہے۔ شاہنامہ فردوسی میں ایک مقام پر رجز خوانی کا انداز پایا جاتا ہے۔ وہ اس طرح پر ہے کہ جب رستم نے گیو کو شاہزادہ کیخسرو کے ملک افراسیاب سے لے آنے کے لیے روانہ کیا تھا تو گیو اپنی تعریف میں اپنے دشمن کے مقابلہ میں کہتا ہے کہ میں رستم سے نبرد آزمائی میں کم نہیں ہوں میری قوت اور میری بہادری کا امتحان پہلے رستم نے کر لیا تھا اب مجھے اپنی بیٹی دی وغیرہ وغیرہ۔

دونوں رجز بالا جو ایک منسوب امام علیہ السلام اور دوسرا حضرت عباس کی طرف ہے کیا خوب پیرایہ بیان رکھتے ہیں۔ دونوں رجز کا بین فرق یہ ہے کہ ایک امام وقت کا رجز ہے اور دوسرا اس بہادر کا جو قریب رشتہ مند، پیرو اور جاں نثار امام علیہ السلام کا ہے۔ میر انیس صاحب کو کیرکٹر نگاری اور فرق مراتب کے دکھلانے میں ایک حیرت انگیز دستگاہ حاصل تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں رزمی شاعری کی جان ہیں۔ انھیں باتوں نے ہومر کو ابوالشعراء کہلایا ہے۔ اور انھیں باتوں سے ملٹن نے رزمی شاعری میں ایک بڑی شہرت حاصل کی ہے۔

نمبر ۵ شیریں امام علیہ السلام کی آمد کی خبر پاکر مہمانی کا سامان کرتی ہے۔

(مضامین بالا کا پانچواں نمونہ)

یہ کہہ کے اس نے فرش کیا گھر میں سر بسر　　مومن کے دل کی طرح مصفا ہوا وہ گھر
مسند بچھائی بہر شہنشاہ بحر و بر　　تکیوں کو صاف کرکے لگایا اِدھر اُدھر
کہتی تھی میرے گھر میں ابھی سے جو نور ہے
یہ آمد امام زمن کا ظہور ہے

دالان ہے یہ شاہ کی خواہر کے واسطے　　یہ نرم فرش ہے علی اکبر کے واسطے
جھولے کی جا یہ ہے علی اصغر کے واسطے　　یہ گھر ہے شاہ دین کے برادر کے واسطے
راحت سے شہ نشیں پہ امام زمن رہیں
حجرہ یہ اس لیے ہے کہ دولہا دلہن رہیں

کرسی کو لا کے جلد کسی جا بچھاتی تھی　　تحفوں کشتیوں میں کبھی وہ لگاتی تھی
سجدے میں بہر شکر کبھی سر جھکاتی تھی　　گھبرا کے صحن سے کبھی ڈیوڑھی پہ جاتی تھی
چہرے پہ اک خوشی تھی پہ دل بے قرار تھا
فرزند فاطمہ کا اسے انتظار تھا

جا کر کبھی خواصوں سے کرتی تھی یہ کلام　　کھانا پکاؤ جلد کہ آتے ہیں اب امام
بھر بھر کے آب سرد کے رکھدو ہوا میں جام　　لبریز آب گرم کے کردو سبو تمام
پردیسیوں کو خیر سے جب گھر میں لاؤں گی
ہاتھوں سے اپنے پاؤں سبھوں کے دھلاؤں گی

ہمسائیوں سے کہتی تھی ہنس ہنس کے بار بار　　اب کیجیو زیارت سلطان نامدار
ہے باغ فاطمہ یہ عجب حسن کی بہار　　رشک ریاض خلد ہے ایک ایک گلعذار
سب نونہال گلشن دیں لاجواب ہیں
قد سرو باغ حسن ہیں رخ آفتاب ہیں

شمشاد بوستان پیمبر کو دیکھیو　　سرو ریاض حضرت شبیر کو دیکھیو
کیا نوجوان ہیں شہ کے برادر کو دیکھیو　　سب ایک سمت تم علی اکبر کو دیکھیو

ہوگا کبھی یہ حسن ملک کا نہ حُور کا
جلوہ ہے اس جری میں محمد کے نور کا

خالق رکھے اُسے صد وسی سال برقرار
نام خدا ہے شادی کے قابل وہ گلعذار
بہنیں فدا ہیں باپ تصدق ہے ماں نثار
سر پر پھوپھی نے پیار سے گیسو رکھے ہیں چار
چہرے کے آگے نیر تاباں بھی ماند ہے
عالم کی روشنی ہے اندھیری کا چاند ہے

اب خیریت سے گزریگا اٹھارہواں جو سال
شادی کریں گی بیٹے کی بانوئے خوشخصال
زینب کو اس کے بیاہ کا ارمان ہے کمال
ہردم یہی دعا ہے کہ دولہا بنے یہ لال
آئی ہیں نسبتیں حلب و شام و روم سے
شادی خدا جو چاہے تو ہووے گی دھوم سے

جب ڈھل گئی اسے انھیں باتوں میں دوپہر
شوہر سے پھر وہ کہنے لگی وہ نکو سیر
اب تک نہ آئے گھر میں شہنشاہ بحروبر
اترے کہاں کسی سے مفصل سنی خبر
بستی سے ساتھ لے کے ہر اک اپنے بھائی کو
جا پیشوائے خلق کی تو پیشوائی کو

کہیو مری طرف سے یہ چوم کر قدم
لونڈی کو سرفراز کرو یا شہ امم
کرتے ہیں اغنیا، غربا پر سدا کرم
اب بے حضور چین ہیں مجھ کو ایک دم
کچھ آج ہے تپش سی دلِ بیقرار میں
آنکھیں سپید ہوگئی ہیں انتظار میں

قربان ہوگئی مرا گھر کچھ نہیں ہے دور
خاصہ تناول آن کے اس جا کریں حضور
ہم لوگ مشت خاک ہیں حضرت خدا کے نور
ہوگا یہ کوہ آپ کے آنے سے رشک طور
کہنا حضور راہ ہدایت کی شمع ہیں
پروانے یاں سحر سے زیارت کو جمع ہیں

عرصہ ابھی ہے آپ کے آنے میں کچھ اگر
آنے میں کیوں حرم کے ہوئی دیر اسقدر
ڈیوڑھی یہ بندوبست ہے یا شاہ بحروبر
گروا رکھی ہیں میں نے قناتیں اِدھر اُدھر

محمل میں گھٹتی ہوئیں گی زہرا کی پیاریاں
عباس لے کے آئیں زنانی سواریاں

بندہائے بالا پر ریویو

عوام میں یہ قصہ مشہور ہے کہ جب اہل حرم میدان کربلا سے قید ہو کر شام کو روانہ ہوئے تو راہ میں ان حضرات کو قلعہ شیریں جو ایک کوہ پر واقع تھا ملا۔ وہاں شیریں اپنے شوہر کیساتھ رہتی تھی۔ شیریں ایک آزاد کردہ لونڈی حضرت امام علیہ السلام کی تھی۔ آزاد ہونے پر اُسی قلعہ دار سے اس کا بیاہ ہوگیا تھا۔ شیریں اپنے شوہر کے ساتھ نہایت آرام سے زندگی بسر کرتی تھی۔ اور اس کو پوری خوش حالی نصیب تھی۔ جب اہل حرم کی آمد کی خبر شیریں کو ہوئی تو اس نے مہمانی کا سامان کیا۔ یہ خبر اسے نہیں پہنچی تھی کہ امام علیہ السلام مع علی اکبر و قاسم و عباس و عون و محمد شہید ہو چکے ہیں۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ امام علیہ السلام اپنے لوگوں کو لیے ہوئے اس کی جانب تشریف لا رہے ہیں۔ بندہائے بالا شیریں کی مہمان داری کے مضامین سے تعلق رکھتے ہیں میر انیس صاحب کے بیانات ہمیشہ فطرتی انداز کے ہوتے ہیں۔ یہاں بھی مہمانداری کے تمام امور کس قدر فطرت نگاری کے ساتھ حوالہ قلم ہوئے ہیں۔ کس قابلیت شاعرانہ کے ساتھ مہمانداری اور اس کے متعلقات کی تصویر کشی آپنے فرمائی ہے۔ میر صاحب کس قادر الکلامی کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی مہمانداری کے سامان ایسے محترم مہمانوں کی آمد کی خوشی جو شیریں کو بھی ہمسائیوں سے اس کا اظہار پھر یہ کیسے مہمان ہیں اس کے پُر جوش محبت آگیں اور عقیدت مندانہ بیانات پھر مہمانان عالی مقام کی تشریف آوری میں جو دیر ہوئی تو شیریں کا شوہر سے یہ کہنا کہ تو جا اور دیکھ کے حضرت امام علیہ السلام اب تک کیوں نہیں تشریف لائے۔ یہ انتظار اور اضطراب کا عالم پھر شوہر کو حضور امام علیہ السلام میں پیام لے جانے کی ہدایت وغیرہ وغیرہ۔ ایسی ایسی خوب صورت مصوریاں ہیں کہ انجام میر صاحب ہی کے قلم کا کام تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر مرثیہ میں مرثیت کا قائم رکھنا تناسب کلام کو ہاتھ سے جانے نہیں دینا اور ہر قدم پر فطرت کا پیرو رہنا یہ خاص انداز میر صاحب کا ہے۔ یہی خوب صورت تصویر کشیاں ہومر کی ایلیڈ میں دیکھی جاتی ہیں۔ اور ورجل اور ملٹن نے بھی ہومر کے تتبع میں شاعرانہ مصوری کا کمال دکھلایا ہے۔ کوئی شک نہیں کہ یہ دونوں شاعر ہومر کی ایلیڈ سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ بس اگر ان دونوں نامی شاعروں نے اپنی اپنی

تصنیف میں اس ابو شعراء کی تبیعت سے بہت سی مددیں پائیں۔ تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ حیرت ہے میر انیس کے کلام پر کہ جو یقیناً ان تینوں شعرائے نامور سے مطلق خبر نہیں رکھتے تھے مگر فطرت نگاری اور شاعرانہ مصوری میں کم سے کم اپنی استعداد خاصی کی بدولت خود ہومر کے ہم پلہ نکلے یا اس سے بھی گرامی تر ثابت ہو سکے۔

مرزا دبیر صاحب کے کمالات

واضح ہو کہ ایک مرثیہ سلطان الذاکرین جناب مرزا دبیر صاحب اعلی اللہ مقامہٗ فی الجنۃ کا فقیر کی نظر سے گزرا ہے جو بند ہائے بالا کے مضامین سے تعلق رکھتا ہے یعنی جب اہل حرم واقع کربلا کے بعد حالت اسیری میں دمشق کو جا رہے تھے تو قلعہ شیریں تک جس وقت پہنچے شیریں اس کی امیدوار ہوئی کہ جناب امام علیہ السلام اس کے مہمان ہوں۔ جناب مرزا صاحب غفران مآب کے مرثیہ کا پہلا مصرع یہ ہے کہ

"جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے"

یہ مرثیہ لاریب دیدنی ہے اس مرثیہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعی جناب ممدوح بڑے خلاق سخن اور عالی طبیعت تھے۔ لاریب آپ سلطان الذاکرین تھے۔ آل مرثیہ نگاری کا بکا ہے اور کوئی شک نہیں یہ مرثیہ حضرت کا بہت مبکی ہے۔ اسی طرح حضرت کے بہت سے اور بھی مراثی ہیں جو نہایت مبکی ہیں۔ میری دانست میں حضرت کو سلطان الذاکرین نہیں کہنا ایک بڑی حق کشی ہے۔ جناب غفران مآب ایک بڑے مذہبی شاعر تھے حضرت کو اس کی بھی بقدر استعداد پابندی تھی کہ بالکل وضعی روایات سلسلہ نظم میں دخل نہ پائیں۔ لاریب میر انیس صاحب مرحوم ایک بڑے رزمی شاعر تھے اور رزمی شاعر ہونے کی حیثیت سے ہومر یا اور کسی رزمی شاعر کے ساتھ آپ کا موازنہ نامناسب نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر میر صاحب کا موازنہ مرزا صاحب کے ساتھ جب کہ یہ دونوں شاعری کے جداگانہ پہلوؤں کو برتتے ہیں۔ کوئی معقول شکل نہیں رکھتا ہے۔ رزمی شاعر کا موازنہ رزمی شاعر کے ساتھ اور مذہبی شاعر کا موازنہ مذہبی شاعر کے ساتھ لطف سے خالی نہیں ہو سکتا۔ مگر بے جوڑ موازنہ سے نہ کوئی معقول نتیجہ مترتب ہو سکتا ہے۔ اور نہ اہلِ ذوق کو ایسے موازنہ سے کوئی حظ کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ شاعری سے علاحدہ ہو کر جناب مرزا دبیر صاحب اعلی اللہ مقامہٗ فی الجنۃ کا درجہ حوصلۂ انسانی کو پست کر دینے والا نظر آتا ہے۔

آپ تمام تر صفات ملکوتی سے اور لاریب خاصان خدا سے تھے۔ اولیاء خدا کی خوبیاں واہب العطایا نے حضرت کو بخشی تھیں آپ کی سخاوت اور ایثار شہرۂ آفاق ہے۔ علم و فضل کے ساتھ توفیق عبادت بہت کچھ خدائے پاک نے عطا فرمائی تھی۔ اخلاق محمدی کے آپ پورا نمونہ تھے جو دو سخا بذل و عطا میں اپنے جواب آپ تھے۔ طبیعت بے حد شریف اور غیور پائی تھی۔ منکسر مزاجی خاکساری اور فروتنی میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے۔ خوش مزاجی، خوش اخلاقی خوش اوقاتی آپ پر ختم تھی۔ عمر بھر کبھی کسی کی غیبت نہیں کی تازیست کسی سے ترش ہو کر نہ بولے رفتار گفتار کردار سب میں یکتائے وقت تھے۔ بالمختصر حضرت کی خوبیاں حضرات اہل بیت علیہم السلام کی خوبیوں کا تمام تر پر تو تھیں حقیقت یہ ہے کہ جن حضرات کے آپ مداح تھے ان کے تفضلات آپ کے شامل حال تھے۔ جناب ممدوح فقیر کے والد ماجد شمس العلماء سید وحید الدین خاں بہادر مرحوم و مغفور کے بڑے دلی دوست تھے۔ راقم الحروف کو بڑی عقیدت مندی جناب غفران مآب سے تھی اور آج تک ہے۔ خدایا تو مجھ بندۂ گنہگار کے جرائم کو اس سلطان الذاکرین کے صدقہ میں معاف فرما۔ اور اس کے ممدوحین معصومین کے طفیل میں مجھ مبتلائے عصیاں کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔

نمونہ کلام مرزا دبیر صاحبؒ اعلی اللہ مقامہٗ

بانو کا ہوا عقد جو سلطان امم سے — ہمراہ کنیزیں کئی آئی تھیں عجم سے
ایک ایک کو آزاد کیا فرط کرم سے — شیریں رہی خدمت کو پر آزاد تھی غم سے

کیا بانو و شبیرؑ کی شیریں کو ولا تھی
دل ان پہ تصدق تھا تو جاں ان پہ فدا تھی

اک دن لب شیریں سے کہا شہ نے یہ ناگاہ — کیا چشم ہے شیریں کی زہے صفت اللہ
آراستہ بانو نے کیا اس کو بصد چاہ — اور عرض کی لاریب یہ خوش چشم ہے یا شاہ

سب خاک ہیں تم فاطمہ کے نور بصر ہو
ہے عین خوشی میری جو منظور نظر ہو

شیریں تو ہے کیا چیز بھلا تم پہ میں واری — ہے جان جو شیریں وہ نہیں آپ سے پیاری
شیریں مری لونڈی ہے میں لونڈی ہوں تمہاری — لو نذر میں کرتی ہوں یہ اے عاشق باری

مطلب تو ہے خوشنودی شاہ دو جہاں سے
بخشا دل و جاں سے اُسے بخشا دل و جاں سے

شہ نے کہا تم دل سے خیال اور رکھو دور — کی مدح جو آنکھوں کی فقط مدح تھی منظور
ہے خلق پیمبر کے گھرانے کا تو مشہور — اور چشم کرم اپنے گھرانے کا ہے دستور
واللہ بدوں پر بھی مجھے نیک نظر ہے
دو آنکھیں ہیں پر سب پہ مری ایک نظر ہے

پھر پوچھا کہ بخشا اسے وہ بولی کہ بخشا — شہ بولے ہم آزاد اسے کرتے ہیں اچھا
کچھ خرچ دو اس کو نہ کرے راہ میں فاقا — پوشاک بھی پہناؤ کہ حق تم پہ ہے اس کا
شیریں کوئی چیز آن کے اب ہم سے نہ لے گی
اک روز وہ ہوگا کہ یہ چادر تمہیں دے گی

تب دوڑ کے بانو نے گلے اس کو لگایا — شبیر کی بہنوں نے لباس اس کو پہنایا
پھر اپنے برابر اسے زینب نے بٹھایا — تعظیم کی تکریم کی اور ہنس کے سنایا
فطرس کا شرف آج تجھے حق نے دیا ہے
شہزادۂ جبریل نے آزاد کیا ہے

شیریں نے تب اندوہ جدائی سے بھری آہ — اور شہ کے قدم چوم کے بولی وہ حق آگاہ
ہے عرض جو مجھ کو کسی قابل کرے اللہ — تو ہدیۂ شیریں ہو قبول حرم شاہ
بھجواؤں جو سوغات نہ رد کیجیو میری
مشکل میں پکاروں تو مدد کیجیو میری

تب حضرت سجاد پہ شیریں ہوئی قربان — اور بولی خوزادے ترا اللہ نگہبان
بابا سے سفارش مری تم کیجیو ہر آن — میں نے تمہیں پالا ہے ذرا اسکا رہے دھیان
عابد سے عجب طرح جدا ہوتی تھی شیریں
یاں روتے تھے سجاد وہاں روتی تھی شیریں

گہوارے سے شیریں نے تب اکبر کو اٹھایا — آنکھوں سے بہت ننھے سے تلوؤں کو لگایا
پھر جھولے کے اندر یہ دعا دے کے لٹایا — اللہ نبی کا مرے شہزادے پہ سایا

دنیا کا تجھے سب حشم و جاہ ہو اکبر
اور سونے کے سہرے سے ترا بیاہ ہو اکبر

اب عرض ہے شیریں کی تم اقرار یہ فرماؤ — ایسا نہ ہو تم بیاہ میں لونڈی کو نہ بلواؤ
یہ خادمہ بھی دیکھے دلہن بیاہ کے تم لاؤ — آباد رہو چین کرو زیست کا پھل پاؤ
ہاتف کی ندا آئی یہ مظلوم ازل ہے
تقدیر میں اکبر کی فقط برچھی کا پھل ہے

القصہ گئی شاہ کے مجرے کو جو شیریں — تب ہچکیاں لے لے کے لگے رونے شہ دیں
گر دشہ دیں پھر کے لگی کہنے وہ غمگین — قربان گئی روتے ہو کیا دو مجھے تسکین
پاشاہ ہیں صدقے ہیں فدا پھر نہ ملو گے
اس طرح روتے ہو تو کیا پھر نہ ملو گے

اب دو مرے مقصد ہیں خدا اس کا ہے آگاہ — یا تو مجھے قدموں سے لگا رہنے دو پاشاہ
یا گھر میں مرے آنے کا وعدہ کرو للہ — فرزند نبی کی میں ضیافت کروں دل خواہ
میراث نبی پائی ہے فرزند علی نے
فضہ کی ضیافت تو نہ رد کی تھی نبی نے

شیریں سے مخاطب ہوئے یوں سید ابرار — اچھا ترے گھر آنے کا میں کرتا ہوں اقرار
اس دن کا تحمل نہ تجھے بھولے گا زنہار — عابد تو پیادہ مرے ہوتے گا میں اسوار
پیاسا کسی دن کا ترے گھر آوے گا شبیر
پیاسا ہی ترے گھر سے چلا جاوے گا شبیر

وہ بولی بھلا جانے میں دونگی تجھے پیاسا — حضرت نے کہا خیر سمجھ لیں گے جو ہو گا
پہنچانے کو شیریں کو گئے دور تک آقا — رستے سے کہا لے تجھے اللہ کو سونپا
کیجو یہ دعا چین ملے غم سے ہمیں بھی
آزاد خدا کرائے جہنم سے ہمیں بھی

قلعہ پہ رہ شام کے تھا مسکن شیریں — ہمسایۂ عزیز ایک یہودی تھا خوش آئین
جس شب یہ گئی سوتا تھا وہ بندۂ حق بیں — پھر عقد کو شیریں ملی یا خواب تھا شیریں

دیدار پیمبر کا ملا دین خدا کا
روشن کیا شیریں نے گھر اس اہل وفا کا

شوہر ہے وہ ذکر شہ دیں کرتی تھی اکثر — پہنچانے مجھے دور تلک آتے تھے سرور
کہتی تھی کبھی دو مری بی بی کے ہیں دلبر — نام ایک کا سجاد ہے اور ایک کا اکبر
دونوں سے عیاں قدرت رب ازلی ہے
بس نام خدا ایک نبی ایک علی ہے

گاہے یہ بیان کرتی تھی وہ عاشق مولا — مولا مرے آئیں تو ذرا شرم نہ کرنا
میں لونڈی ہوں ادنیٰ تو غلام انکا ہے گویا — خدمت میں کمربستہ سدا رہو مہیا
وہ کہتا تھا تو انکی میں ان کا یہ گھران کا
تقدیر یہ کہتی تھی کہ آئے گا سر ان کا

دن پوچھتا تھا آمدِ مولا کے جو شوہر — تب کہتی تھی شوہر سے یہ وہ عاشق سرور
یہ پوچھنا میں بھول گئی وائے مقدر — تاریخ مقرر نہیں آنا ہے مقرر
کہتا ہے یہ دل آئیں گے مولا مرے گھر میں
یا ماہ محرم میں و یا ماہ صفر میں

شیریں کو عجب الفت سلطان امم تھی — ہر دم شہ والا کی وہ مشتاق قدم تھی
آنکھ اس کی سوئے صورت با توئے عجم تھی — پتلی صفت قبلہ نما سوئے حرم تھی
غش کرتی تھی اقرار امام دو جہاں پر
اس کی نہ خبر تھی کہ سر آئے گا سناں پر

ڈیوڑھی پہ سدا نور کے تڑکے اسے آنا — اور شام کو دروازے سے روتے ہوئے جانا
گہ صبح سے مولا کے لیے فرش بچھانا — اور شام کے نزدیک بصد یاس اٹھانا
شہ کے لیے تیار کبھی کرتی غذا کو
مولا جو نہ آتے تو کھلا دیتی گدا کو

ناگاہ ہوا شاہ سے برگشتہ زمانا — جائز کیا فرزند پیمبر کا ستانا
مسلم کا مدینہ سے ہوا کوفہ کو آنا — آخر کو ہوئے شاہ بھی یثرب کو روانا

واں نکلے نبی قبر سے اور شاہ وطن سے
یا روح نکلنے لگی شیریں کے بدن سے

تصویر وہاں دربدر آقا کو پھراتی　　شیریں یہاں در پر کبھی آتی کبھی جاتی
گھبرا کے کبھی کوہ کے نیچے اتر آتی　　رہ گیروں کو جا جا کے سر راہ سناتی

دنیا میں ہوں اور نہیں دنیا کی خبر ہے
لوگو تمہیں دلبر زہرا کی خبر ہے

پائی جو نہ اس نے خبر سبط پیمبر　　ذیجح سے ہوئی تارک لذات وہ مضطر
کچھ پی لیا کچھ کھا لیا آیا جو میسر　　سونے کے لیے فرش و زمین دونوں برابر

اندیشوں نے یہ حال کو تبدیل کیا تھا
پوشاک بدلنا بھی غرض چھوڑ دیا تھا

ہمسائیاں کہتی تھیں بنایا ہے یہ کیا حال　　پوشاک جو میلی ہے تو الجھے ہوئے ہیں بال
وہ کہتی تھی نیرنگ نظر آتا ہے امسال　　دریافت مجھی کو نہیں ہوتا مرا احوال

پوشاک کی کچھ مجھ کو خبر ہے نہ ردا کی
اللہ بس اب خیر کرے آل عبا کی

بندہائے بالا حضرت مصنف کے زور بیان، خلاقی سخن اور عالی خیالی سے پورے طور پر خبر دیتے ہیں۔ بلاشبہ جناب مرحوم اپنے جواب آپ تھے۔

ع　خاموشی ثنائے تو حد ثنائے تو

الحمد للہ کہ یہ دوسری جلد بھی بہارستان سخن کی تمام ہوئی۔ مگر مرثیہ نگاری کے لگاؤ سے راقم کا فرض منصبی تھا کہ استاد فن جناب فضیلت مآب مرزا اوج صاحب ادام اللہ تعالیٰ افاداتہ کے نمونہ کلام سے بھی اپنی اس تصنیف کو بھی زینت دیتا ہے۔ لیکن نہایت جائے حسرت ہے کہ حضرت ممدوح کا کوئی کلام اس ہیچمدان کو دستیاب نہ ہو سکا۔ حالانکہ اس ناچیز کو حضرت کے کلام بلاغت نظام سے مشرف ہونے کا اتفاق بارہا ہوا ہے۔ آپ جناب سلطان الذاکرین مرزا دبیر علی اعلی اللہ مقامہٗ فی الجنۃ کے ایسے خلف الصدق ہیں کہ ماشاء اللہ جنھوں نے اپنی حیرت انگیز قابلیت شاعری سے اپنے پدر بزرگوار کے نام نامی کو اوج بالائے اوج بخشا ہے۔ پدر نام دار و پسر نام جو۔ جناب اوج لاریب ایک بڑے رزمی شاعر ہیں۔ آپ کا زور کلام

تناسب مضامین اور فلسفانہ انداز بیان بہت کچھ قابل قدر ہے آپ جناب میر انیس صاحب اور اپنے والد عالی مقام کی ترکیب شاعری سے بالکل ایک جدا رنگ رکھتے ہیں۔ اور یہ ایسا رنگ ہے کہ ہر ذی فہم اسے آسانی کے ساتھ تمیز کر سکتا ہے۔ مجھے اس کا بھی افسوس ہے کہ کوئی نمونہ حضرت شاد مدظلہٗ کی مرثیہ نگاری کا عدم دستیابی کی وجہ سے فقیر کی اس تصنیف میں داخل نہ کیا جا سکا۔ آپ کا کلام بھی ایک خاص رنگ رکھتا ہے اور نہایت قابل توجہ ہے۔

Price Rs. 22 00